اردو قصیدہ نگاری

ڈاکٹر اُمِ ہانی اشرف

ایجوکیشنل بُک ہاؤس

اردو قصیدہ نگاری

مرتبہ

ڈاکٹر اُمِ ہانی اشرف

تقسیم کار

ایجوکیشنل بُک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علیگڑھ

سال اشاعت ۱۹۸۲ء

تعداد طبع اوّل ایک ہزار

مطبع نشاط برقی پریس ٹانڈہ، فیض آباد
ناشر اشرف پبلیکیشنز، گلِ سمناں، بدرباغ، علی گڑھ
کتابت سیّد نبی احمد سیوانی

قیمت ۳۵ روپے Rs. 35/=

تقسیم کار
۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
۲۔ مکتبہ الفاظ، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
۳۔ مکتبہ المیزان ای/۵۷ سانکلی اسٹریٹ موتی مسجد کمپاؤنڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فہرست

ابتدائیہ

عربوں میں مذاق شعر نہایت پاکیزہ اور تربیت یافتہ تھا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شعر گوئی کی تاریخ بہت پیچھے تک جاتی اور تاریخ کے دھندلکوں میں گم ہو جاتی ہے۔ جس زمانے کی عربی شاعری کا سرمایہ ہمیں دستیاب ہے وہ یقیناً ترقی کے مختلف مدارج طے کرنے کے بعد کا ہے۔

عربی شعر کی محرکات میں موسیقی کا ایک نمایاں درجہ ہے، یعنی اشعار کا آغاز گانے سے ہوا۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ شعر کی ابتدا قریض سے ہوئی۔ (قریض۔ اونٹ کے حلق کی وہ آواز ہے جو جگالی کرتے وقت اس کے منہ سے نکلتی ہے) غور سے دیکھا جائے تو دونوں کا حاصل ایک ہی ہے، یعنی شعر کی ابتدا نغمہ و ترنم سے ہوئی جو ابتدا میں آزاد نثر کی صورت میں تھی جس میں صرف ترنم تھا مگر وزن اور قافیہ سے بے نیاز تھا اس کے بعد سجع کا دور شروع ہوا۔ (سجع۔ لغت میں کبوتر یا قمری کی نغمہ سرائی کا نام ہے)۔ سجع میں وزن نہیں ہوتا تھا۔ مگر قافیہ ہوتا تھا۔ سجع سے رجز کا ظہور ہوا۔ رجز میں قافیے کے ساتھ وزن بھی شعر میں داخل ہوا۔ رجز، شروع شروع

میں طویل سفر کی تکان کم کرنے اور تھکے ماندے اونٹوں میں تازگی، خوشی اور شادمانی پیدا کرنے کیلئے کورس (CHORUS) کے طرز پر گایا جاتا تھا۔ رجز سے قصیدے کی بنیاد پڑی اور یہی عرب کی شاعری کا نقطۂ آغاز ہے۔ قصیدہ ہی عربی شاعری کی سب سے بڑی صنف ہے جو فخر و مباہات، شجاعت، مدح اور ہجو، مرثیہ، عتاب، غزل یا نسیب، وصف یا حکمت وغیرہ کے موضوعات پر مشتمل ہے۔

عربی شاعری قصائد تک محدود تھی۔ ایرانی شعراء نے عربی قصیدہ نگاری کی تقلید کی، مال و متاع اور انعام و اکرام کی توقع میں انھوں نے قصیدہ گوئی کا آغاز کیا۔ جن عناصر کی موجودگی عربی شاعری میں قصیدے کی ہیئت کو برقرار رکھتی ہے، وہ ہیں تشبیب، گریز، (تخلص) مدح اور دعا۔ چنانچہ فارسی قصائد میں بھی ان کا التزام کیا گیا۔ قدما کے کلام میں رعایتِ لفظی اور صناعی کا غیر معمولی اہتمام پایا جاتا ہے اور وہ بھی اس قدر کہ ایک قصیدہ نگار کے رنگ کو دوسرے قصیدہ نگار کے رنگ سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان قصائد پر ایک ہی رنگ اور ایک ہی طرز کی چھاپ ہے۔ انوری اور ظہیر فاریابی نے پہلی بار اس لفظی صنعت گری میں اعتدال و توازن پیدا کیا۔ انوری نے شعر میں لفظ کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی، سادگی میں پرکاری کے امکانات تلاش کئے اور مضمون آفرینی پر زور دیا۔ ظہیر فاریابی نے بھی مروجہ طرزِ قصیدہ گوئی سے انحراف کیا۔ ظہیر کی دقت آفرینی اور مضمون بندی کے اثرات دورِ متوسطین و متاخرین تک دیکھے جا سکتے ہیں۔ خاقانی زود گو شاعر تھا۔ اس نے نہایت طویل قصیدے لکھے ہیں اور ہر جگہ کامیاب نظر آتا ہے۔ قدیم قصیدہ گویوں میں ابوالفرج رونی، عبدالواسع، میر معزی نیشاپوری، ازرقی

اور رشید الدین وطواط بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ مابعد شعراء میں نظیری، قاآنی اور عرفی اہم مرتبے کے حامل ہیں۔ فارسی شعراء نے اپنا سارا علم و فن تشبیب و مدح میں صرف کر دیا۔ فارسی کی مدحیہ شاعری میں پر شکوہ الفاظ اور صنعت گری کی فراوانی ہے، البتہ سعدی کے قصائد سادہ و شگفتہ ہیں۔ ان قصائد میں وعظ و نصیحت اور پند و حکمت کے مضامین زیادہ ہیں۔ قدسی، طالب آملی، کلیم، علی قلی سلیم نے قصیدے میں نادر تشبیہات و استعارات سمو کر اور مضمون آفرینی پر زور دے کر فارسی قصیدہ نگاری کو ہندوستان میں درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔

ہندوستان میں قصیدہ نگاری کی ابتدا دکن سے ہوئی، دکنی شعراء میں سلطان محمد قلی قطب شاہ پہلا قصیدہ نگار شاعر ہے۔ غواصی قطب شاہی دور کا سب سے بڑا قصیدہ نگار شاعر ہے۔ عادل شاہی دور کے قصیدہ نگاروں میں مقیمی، ہاشمی اور عاشق قابلِ ذکر ہیں۔ دکن کے ان شاعروں کے بعد ولی تک آتے آتے ہمیں جو بیّن فرق محسوس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ولی کی زبان اپنے پیشرو شعراء کی بہ نسبت کہیں زیادہ صاف، سلیس اور سادہ نظر آتی ہے اور قصائد میں ولی تسلسل اور روانی کو خوش اسلوبی کے ساتھ برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ پُر شکوہ الفاظ، اندازِ بیان کی رفعت اور زورِ تخیل سے ولی کے قصائد بڑی حد تک خالی ہیں۔ زیادہ تر قصائد کی لے صوفیانہ ہے۔ ان کے نعتیہ اور منقبتی قصائد پر تغزل کا رنگ غالب ہے۔

دراصل اردو شاعری میں قصیدے کا شاندار دور سودا سے شروع ہوتا ہے۔ علم و فن اور ذہانت و ذکاوت سے رچی ہوئی سودا کی حیرت انگیز شخصیت اردو قصیدہ نگاری میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ سودا

کے پیشِ نظر معیار قصیدہ گوئی شعرائے فارسی، انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ تھے۔ سوداؔ نے فارسی قصیدہ نگار شعراء کو اپنا معیار بنایا اور اپنی جولانیٔ طبع کی ندرت سے تشبیب، گریز اور مدح کے فن کو نقطۂ عروج تک پہنچا دیا۔ شاکر ناجی، ولی، سراج، قائم اور آبرو کے جو قصائد ہمارے سامنے ہیں اُن سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کو یا ان میں سے کسی کو سوداؔ نے اپنے لئے معیار بنایا ہوگا۔ شیخ چاند نے اسے قدیم رنگِ سخن کے عام مذاقِ ایہام گوئی سے منسوب کیا ہے جو صرف غزل کے لئے مخصوص تھا اور ان کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ "ایسی صورت میں یہ کہنا دشوار ہے کہ سوداؔ کے پیشِ نظر کن اُردو شاعروں کے قصائد رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اُردو قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیشِ نظر اساتذۂ فارسی کے قصائد تھے[1]" سوداؔ نے اپنے ہجویہ قصائد میں بھی ندرتِ خیال کی گلکاریاں دکھائی ہیں۔ سوداؔ کے ہجویہ قصائد دُو طرح کے ہیں، ایک تو وہ جن سے سماج اور معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے، دوسرے وہ جن سے ذاتی رنجش، بغض و عناد اور مذہبی تعصب کی بُو آتی ہے۔

مدح میں مبالغہ آرائی سے کام لینا ایک فن ہے۔ مبالغہ، تخیل کی رنگینی و رعنائی سے نکھر جاتا ہے اور اس پر آمد اور فطری پن کا گمان ہونے لگتا ہے۔ سوداؔ کے مبالغے، سوداؔ کی رعنائیٔ تخیل اور سوداؔئے بیان کا طمطراق ایک طوفان بن کر دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہاں سوداؔ فارسی کے بڑے قصیدہ نگار شعرا کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں مگر جس طرح انھوں نے اسے اپنے اردو قصائد میں نبھایا ہے، سوداؔ کے قلم کی داد دینی پڑتی ہے۔

سوداؔ کے اس تخلیقی کارنامے کی سب سے بڑی خوبی رفعتِ تخیل اور زورِ بیان سے سجے ہوئے قصائد کے مطلعوں کی برجستگی ہے۔ عام طور سے یہ مطلعے نہایت پُرکشش اور خیال انگیز ہوتے ہیں۔ اسی طرح سوداؔ کے قوافی بھی جن کے

---

[1] سوداؔ، ص۔ ۱۸۰

استعمال کی شان ہی نرالی ہے۔ ردیف و قافیہ اور قصائد کے پرزور اور پرشکوہ الفاظ کے مابین ایک طرح کا اعتدال، توازن اور حسنِ تناسب پایا جاتا ہے۔ مطلع کی ولولہ خیز اور سحر انگیز روانی دعائیہ اشعار میں جذب ہو کر قصیدے کی مجموعی شوکت کو اعجاز بیانی اور فن کاری کا ایک لاثانی مرقع بنا دیتی ہے۔

سوداؔ اور ذوقؔ ہمارے ممتاز قصیدہ نگار شعراء ہیں۔ ان دونوں کے مزاج میں قصیدے کی بنیادی خصوصیات رچی ہوئی ہیں اور یہ دونوں فن قصیدہ گوئی کے لوازمات کا بدرجۂ احسن احترام کرتے ہیں۔ مگر ذوقؔ کے قصائد میں سوداؔ کے قصائد کی بہ نسبت صناعی کا عنصر زیادہ کار فرما ہے۔ ذوقؔ کے قصائد کی خوبی یہ ہے کہ ان کا کلام چست ہوتا ہے، زبان کے استعمال پر نظر محکم، بندش دلآویز، بحروں کا التزام دلکش اور قوافی کا اہتمام دیدہ زیب۔ بایں ہمہ الفاظ کی بھرمار، حسن تناسب کے احساس کی کمی اور علم و حکمت کے مصطلحات کی فراوانی قصیدے کو ثقیل اور بوجھل بنا دیتے ہیں۔

ایک کامیاب قصیدے میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا میں فطری ربط ضروری خاصہ ہے۔ تشبیب سے مدح کی طرف ذہن کو منتقل کرتے میں گریز کا مختصر اور فطری ہونا ضروری ہے۔ ذوقؔ کے قصائد میں گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان تطابق و توافق کا وسیلہ بن کر آتا ہے۔ ہمارے قصیدہ نگار شعراء میں ذوقؔ اعلیٰ درجے کے فن کار ہیں۔

مومنؔ اور غالبؔ ہم عصر شعراء ہیں۔ دونوں بنیادی طور سے غزل کے شاعر ہیں۔ مومنؔ کی غزلیہ شاعری اور قصائد دونوں کی سب سے بڑی خوبی اُن کی نازک خیالی ہے۔ بلحاظ کمیت یہ قصائد چند ہیں مگر شعری محاسن کے لحاظ سے ان قصائد کی خوبی اور کیفیت کو

نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مومن نے رؤسا اور امراء کی مدح سرائی سے احتراز کیا ہے۔ ان کے صرف دو مدحیہ قصائد ملتے ہیں، ایک نواب ٹونک اور دوسرا راجا اجیت سنگھ کی مدح میں۔ مومن کے قصائد اُن کے مذہبی خیالات و معتقدات کے پرتو ہیں۔ مومن نے اپنے قصائد میں فنِ قصیدہ کے جملہ لوازمات کو نبھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

غالب نابغۂ روزگار تھے۔ ان کے ذہن میں بلا کی اُپج اور مزاج میں غیر معمولی جدت پسندی تھی۔ غزل میں غالب کی جدت پسند طبیعت کی طرح قصائد میں بھی ان کی مجتہدانہ اختراع کی مینا کاری کا پتہ چلتا ہے۔ اُردو شاعری میں غالب کی اہمیت ایک عظیم غزلگو شاعر کی ہے، قصیدہ نگاری میں وہ سودا اور ذوق کے پائے کو نہیں پہنچے۔ ان کے اُردو قصائد کی تعداد بھی بہت کم ہے، پھر بھی اس محدود دائرے میں انھوں نے حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا ہے۔

سودا اور غالب دونوں کے یہاں الفاظ و اظہار کا تجمل و طمطراق پایا جاتا ہے۔ دونوں کے زورِ بیان میں ہمواری ہے، دونوں الفاظ کے خلاقانہ استعمال پر نظر رکھتے ہیں، دونوں کی رعنائیِ تخیل عرش آسا ہے مگر سودا کے زورِ بیان میں ہمواری کے ساتھ ساتھ تیزی ہے جبکہ غالب کے قصائد میں تخیل کے سیلاب کا بہاؤ احتیاط پسندی کے ساتھ تھم تھم کر آگے بڑھتا ہے اور تشبیب و مدح میں حقیقت پسندی سے رشتہ قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

لمبی لمبی بحروں میں قصیدہ گوئی تخیل کو بے لگام بنا دیتی ہے۔ لمبی بحروں میں بیک وقت حسنِ ترتیب کے لحاظ، ردیف کے

پاس، قوافی کے احترام اور الفاظ و تشبیہات و استعارات کے اہتمام کا خیال آتے ہی قصیدہ نگار کا قلم لڑکھڑانے لگتا ہے اور کارِ قصیدہ گوئی پرخطر ہو جاتا ہے۔ ایسی بحروں میں شعرگوئی سے بے جا صناعی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ غالبؔ نے لمبی، پامال اور فرسودہ بحروں میں طبع آزمائی کرنے سے احتراز کیا ہے۔ چھوٹی بحروں میں غالبؔ کے یہ قصیدے اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ انھیں ٹھوکر کھانے کا اندیشہ تھا، اس لئے انھوں نے یہ خطرہ مول نہیں لیا یا اُن کی بدیع الخیالی کا تقاضا تھا کہ وہ پامال راہوں سے دامن بچا کر نکل جائیں۔ مگر چھوٹی بحر میں قصیدے کے کامیاب اشعار نکالنا اتنا آسان بھی نہیں ہے۔ بحر جتنی چھوٹی ہوتی ہے، تجربے کو اتنے ہی اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ چھوٹی بحر میں تجربے کا عطر یا جوہر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ کے اردو قصائد روایتی صنعت گری سے یکسر معرّا ہیں۔ غالبؔ کے قصائد میں بھی الفاظ و تراکیب کی سجاوٹ اور رزورِ تخیل کی کمی نہیں مگر ان کے اظہار میں جدت ہے۔ انھوں نے روایتی قصیدہ نگاری میں اظہار و ابلاغ کے نئے امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی صناعی میں بھی ایک تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ غالبؔ کی اہمیت ایک قصیدہ گو کی نہیں۔ مگر ہم غالبؔ کے قصائد کی عظمت سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔

انشا کو سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کا شوق تھا اور زبان پر حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ ان کے قصائد میں عربی، ترکی

ہندی اور فارسی الفاظ کے ساتھ جا بجا انگریزی کے الفاظ بھی ملتے ہیں اور ان کے استعمال میں ایک سحر انگیز موسیقیت۔ مگر کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قصیدے کے لوازمات کے احترام سے زیادہ انشاء کو اپنے علم اور اپنی ہمہ دانی کے اظہار کا شوق ہے۔ مختلف زبان کے الفاظ کو سلیقے کے ساتھ اس طرح نبھانا کہ اس کا فطری پن باقی رہے، آسان نہیں ہے مگر انشاء نہایت خوبصورتی کے ساتھ اس نازک اور پرخطر راستے سے عہدہ برآ ہو کر نکل گئے ہیں مگر کہیں کہیں زبان دانی کے اظہار کی کثرت سے شعریت مجروح ہو گئی ہے۔ انشاء کے قصائد میں ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

محسن دورِ آخر کے ہمارے بڑے قصیدہ نگار شاعر ہیں نعتیہ شاعری میں اُن کے دلکش کارنامے ہیں گو کہ ان کا اندازِ بیان لکھنوی طرزِ سخن سے مماثل ہے، رعایت لفظی، مراعات النظیر اور صنعتوں کی فراوانی ہے لیکن لکھنؤ کی شوخ بیانی اور لفاظی کو انھوں نے بامعنی بنا کر پیش کیا اور لفظی صناعی کو اپنے موضوع کی ضروریات سے ہم آہنگ کر دیا۔ دوسرے اپنے موضوع کو جس کا ماوا و ملجا سرزمین عرب ہے نعتیہ قصائد کے اندر ہندوستان کے پس منظر میں پیش کر کے ہندو عرب کو ایک کر دیا ہے۔ محسن کا نشاطیہ لب و لہجہ، سنجیدگی اور نفاست کے دلآویز امتزاج سے بنا ہے اور بقول حسن عسکری "موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماعِ ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔"[1]

---

[1] ستارہ یا بادبان ص ۲۱۶

قصیدہ گوئی کا فن شعرائے ہند نے عرب و عجم سے سیکھا۔
اُردو قصیدہ نگاروں نے فارسی کے بڑے بڑے قصیدہ گو شعراء کو اپنے
فن قصیدہ گوئی کے لئے امثال و معیار بنایا۔ فارسی قصائد کی زمینوں پر
قصیدے کہنے اور ان پر سبقت لے جانے کی کوشش نے اُردو
قصیدہ نگاری کو گوناگوں شعری محاسن سے مالا مال کر دیا۔ قصیدے
کی تشبیب غزل کی دین ہے مگر غزل کے شعر کی بہ نسبت قصیدے
کی تشبیب میں مضامین کی سمائی کے زیادہ امکانات تھے۔ اس لئے
طبع رسا اور جولانیٔ تخیل نے تشبیب میں تنوع کے رنگا رنگ جوہر دکھائے
اور شاعری کی چمک دمک میں اضافہ کیا۔ غزل دراصل داخلی کیفیات
و محسوسات کا آرٹ ہے اور قصیدہ داخلی توانائیوں کی شائستگی کا۔
غزل میں شاعر اپنے اندر جھانکتا ہے اور قصیدے میں اندر سے خارجی
دنیا کی طرف مراجعت کرتا اور تماشا گاہِ عالم کی سیر کرتا ہے۔ اس شوقِ
تماشا نے خارجی عالم کو قصائد میں جذب کر لیا اور ہمارے قصائد اپنے
مخصوص سیاق و سباق میں ہمیں دنیا جہان کی سیر کرانے کیلئے
ادبی دستاویز کی حیثیت سے ممد و معاون بن جاتے ہیں۔ غزل کی
روایت نے ہمیں دردمندی و دلآسائی عطا کی اور قصیدہ گوئی نے
جوش و خروش۔ غزل، رمز و ایمائیت کی زبان ہے، قصیدہ بیان،
روانی اور وضاحت کی۔ غزل میں عشق و محبت کے چراغ جلتے ہیں تو
قصائد میں آسمانی جلال و جمال کی ضو فشانیاں عکس ریز ہیں۔ چنانچہ قصیدہ
نگار شعراء نے قصائد کو لغت، تشبیہات، استعارات اور صنائع بدائع
سے آراستہ کرنے کیلئے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور

فنِ قصیدہ گوئی کی وسعتوں کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

لکھنؤ، دہلی، حیدرآباد، رامپور اور بھوپال وغیرہ کے نوابین، امرا اور سلاطین ادب نواز تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ جھوٹی خوشامد اور سچی تعریف کے مابین امتیاز کرنے سے قاصر تھے۔ تعریف سے تو ہم آپ سب ہی خوش ہوتے ہیں۔ یہ بشری کمزوری ہے۔ اور اگر نوابین و امرا بھی خوش ہوتے تھے تو اس میں ایسی کون سی تعجب کی بات ہے کہ حامد اللہ افسر کی زبان میں انھیں "بد مذاق" کہا جائے۔ دراصل مدحیہ قصائد کی پذیرائی کے دو پہلو ہیں، اوّل قصیدہ نگار شعرا کی مدد امداد، دوسرے شعر و ادب کی قدر دانی۔ آج بھی حکومت کسی نہ کسی شکل میں ادیبوں اور شاعروں کی مدد کرتی ہے تو کیا حکومت بد مذاق اور بیوقوف ہے؟ ستائش کے صلے میں انعام و اکرام کی حصول یابی کے علاوہ شجاعت، مروّت، حمیت، سخاوت اور عدل جیسی خوبیوں سے ایک بادشاہ کو متصّف کر کے پیش کرنا ایک مثالی شخصیت کی تخلیق کا پیش خیمہ بھی ہو سکتا ہے۔ مدحیہ شاعری کو بے جا خوشامد تملق، گداگری اور بھٹئی پر محمول کرنا نہ صرف ادبی بد دیانتی ہے بلکہ معترض کے ذوقِ شعری کو مشکوک بنا دیتا ہے۔

سودا اور ذوق تو اردو فنِ قصیدہ گوئی کے زبردست اداشناس ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ہمارے زیادہ تر شاعروں نے اپنے مدحیہ قصائد کے رخ سے حرب کی نقاب اٹھا کر آسمان کی بلندی کو زمین کی گہرائی اور زمین کی پستی کو آسمان کی رفعتوں سے ملا دیا۔

نزاکت، شوخی، رعنائی، تخیل اور مبالغہ آرائی کو وقار اور دردو اضطراب کو شوکتِ شاہانہ عطا کی۔ آواز کے تموّج، لفظ کے بانکپن اور بندش و تراکیب کے تجمّل نے نظمِ قصیدہ کو نوک پلک سے درست کر کے ایک پیکرِ رعنائی بنا دیا۔ مدحیہ قصائد صرف مداحی نہیں، فنِ شعر گوئی کا بے مثال نمونہ ہیں۔

قصیدے کے فن، اس کی تاریخی و ادبی اہمیت اور اس کی موجودہ صورتِ حال پر مضامین کے علاوہ سوداؔ سے محسنؔ کاکوروی تک اس کتاب میں چھ بڑے قصیدہ نگاروں پر حالیؔ اور شبلیؔ سے لے کر موجودہ مشاہیرِ ادب کی نگارشات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ان مضامین کی ترتیب میں تاریخی تسلسل کا خیال پیشِ نظر رہا ہے۔ امید ہے کہ ان کا مطالعہ اردو میں قصیدہ نگاری کے آغاز و ارتقا، عروج و زوال اور اس فن کی طرفگی و رنگارنگی کا جائزہ لینے میں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اور اہلِ نظر اس حقیر کوشش کو نظرِ استحسان سے دیکھیں گے۔

ام ہانی اشرف

١٦ر جنوری ١٩٨٢ء

ام ہانی اشرف
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

شمیم احمد

قصیدے کا فن

اردو میں مروج اصناف سخن میں قصیدہ بھی مثنوی کی طرح ایک ایسی صنف ہے جس کی صنفی شناخت کے لئے اس کے موضوع اور ہیئت کو زمانہ قدیم ہی سے مساوی حیثیت دی گئی ہے۔ اور یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کے فقدان سے یہ صنف اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔

۲،۲،۰۲ ہیئتی نقطۂ نظر سے قصیدے کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ لہٰذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے جو غزل کی ہیئت ہے قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں "گاڑھا مغز"، اس صنفِ سخن پر اس لفظ کا اطلاق اس وجہ سے کیا جاتا ہے کہ یہ اپنے نادر و بلند اور پر شکوہ مضامین کی وجہ سے تمام اصنافِ سخن میں فوقیت رکھتی ہے، اس لئے اسے اصنافِ سخن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں مغزِ سر کو حاصل ہوتی ہے۔ لہٰذا اسے مغزِ سخن تصور کر کے 'قصیدہ' کا نام دیا گیا ہے۔ لفظ قصیدہ، کی ایک توجیہہ یہ بھی کی گئی ہے کہ یہ لفظ، لفظ قصد سے مشتق ہے اور شاعر جب کسی کی مدح یا ذم کے اشعار کہتا ہے تو اس میں اس کے قصد و ارادے کو دخل ہوتا ہے۔

نظم کی مانند قصیدے میں خیالات و مضامین مربوط و مسلسل ہوتے ہیں، چنانچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے ہر قصیدے کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ مثلاً سودا کے چند قصیدوں کے یہ عنوانات ہیں: "در منقبت حضرت علی"، "در منقبت امام رضا"، "در مدح عالمگیر ثانی"، "در مدح نواب آصف الدولہ" وغیرہ۔ عنوان کے باوجود کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ قصیدے کو قافیے کے آخری حرف کی مناسبت سے مخصوص نام دے دیا جاتا ہے۔ مثلاً قصیدۂ لامیہ، کافیہ، جیمیہ، وغیرہ۔ یہ طریقہ عربی میں زیادہ مقبول ہے۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اُردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
(لامیہ) سودا

ہے پرورش سخن کی مجھے، اپنی جان تلک
جوں شمعِ زندگانی ہے میری زباں تلک
(کافیہ) سودا

عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بہت وسیع تھا۔ اس میں شاعروں کے ذاتی تجربات واحساسات، ان کی زندگی میں ــــ پیش آنے والے روزمرہ کے واقعات، ملکی اور قومی حالات ومسائل کے علاوہ مناظر فطرت اور عشق کی وارداتوں کے بیانات بھی شامل تھے۔ لیکن اُردو میں قصیدے کا عام میدان مدح یا ذم کے مضامین پر مشتمل رہا ہے۔ موضوع کی یہ تخصیصی کیفیت اردو میں فارسی قصیدوں کے توسط سے داخل ہوئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ مدح اور ہجو کو قصیدے کا خاص موضوع بنانا فارسی شاعروں کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ قصیدے کا تصور بالعموم مدح اور ذم کے مضامین سے وابستہ ہے تاہم دیگر موضوعات کا فقدان بھی نہیں ہے۔ چنانچہ اُردو فارسی میں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں پند و نصائح، اخلاق و حکمت، کیفیت بہار، گردش زمانہ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شعرا، رؤسا، اور بزرگان دین کے اوصاف حمیدہ کے بیانات بھی قصیدے میں شامل کیے گیے ہیں۔

مختلف خصائص اور نوعیتوں کے لحاظ سے قصیدے کی مختلف قسمیں ہیں۔ ظاہری شکل کے پیش نظر قصیدے کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں۔

تمہیدیہ: وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور اس کے ساز و سامان اور دیگر متعلقات کی تعریف و توصیف سے قبل بہ طورِ تمہید تشبیب اور گریز اور بعدہٗ مدح و دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

خطابیہ: اس نوع کے قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً عالم گیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پرشکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے۔

ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب　　رخشندگیِ ذرہ ہے از فیضِ آفتاب

یک تخم ہوں میں خاک نشینِ زمین شور	نشو و نما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب
ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سرا کہ یاں	ناکام بخت، آن کے ہوتا ہے کام یاب
قطرہ مجھ بفیض سے پہنچے جو سوے بحر	جا دے رگڑنے چرخ کو موج در خوش آب

ظاہری شکل و صورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔

مثلاً

مدحیہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔

ہجویہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو یا مصائب زمانہ کا ذکر اور شکایت ہو۔

سودا کا ایک مشہور قصیدہ "تضحیکِ روزگار" ہجو کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں شخصی ہجو کے ساتھ زمانے کی زبوں حالی کا بھی جرأت و اثر واقعاتی بیان ہے۔ شروع کے یہ شعر دیکھئے

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار	رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک قرار
جن کے ہویلے بیچ، کوئی دن کی بات ہے	ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
یہ ضعف ہوں ہیں کہ زمانے کے ہاتھ سے	موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار
تنبا وے نہ دہر سے عالم خراب ہے	خست نے اکثروں سے اٹھایا ہے ننگ و عار
ہیں گے جنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں	باوے سزا، جو اُن کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپے کے، دیانت کی راہ سے	گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
مانند نقش نعل، زمیں سے، بہ جز فنا	ہرگز نہ اٹھ سکے وہ، اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہونچا ہے اس کا حال	کرتا ہے راکب اُس کا جو بازار میں گذار
قصاب پوچھتا ہے، مجھے کب کرو گے یاد	امیدوار ہم بھی ہیں، کہتے ہیں یوں چمار
جس دن سے اُس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ	گزرے ہے اس نمط سے ہر لیل و ہر نہار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر	دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار

وعظیہ: یعنی ایسا قصیدہ جس میں پند و نصائح کے مضامین بیان کیے گئے ہوں۔ مثلاً سودا نے اپنے ایک قصیدے "قصیدہ در نصائحِ فنِ شعر......" میں اپنے لیے اپنے استاد کی

زبان سے فنِ شعر کے بابت نصیحت کے یہ کلمات ادا کروائے ہیں۔

اوّلاً یہ کہ مجالس میں زبان دانوں کی | تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخن ور اشعار
سخن الیسانہ پڑھ سر نہ دکر دل اُس کا ہو دو نیم | گو ہوئے تیغِ زباں کا تری جوہر اشعار
دوئمی، یہ جو تو چاہے کہ نہ مجھ سا ہو کوئی | شعر سے میرے کسی کے نہ ہوں بر تر اشعار
شعر، تحسیں پہ بھی ناداں کی نہ پڑھیو یکبار | پڑھیو داناکی تو نفرِیں پہ مکرّر اشعار
سیومی، گر کہے تجھ سے کوئی نادان کہ میں | تیرے دیواں میں، دواوین کے افسر اشعار
شعرا میں تو نہ پڑھیو جز امیدِ اصلاح | ہوئیں بالفرض ترے اُن سے بھی بہتر اشعار

بیانیہ: یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگا رنگ اور نوع بہ نوع مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔ مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو۔ زمانے کے مصائب و آلام کا ذکر بہ طرزِ شہر آشوب ہو۔ اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر ہے جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کس مپرسی اور بد حالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے | اس سج سے رسالے کا رسالہ ہی دواں ہے
کوئی سر پہ کیسے خاک گریباں کسو کا چاک | کوئی روے ہے سر پیٹ کوئی نالہ کناں ہے
ہندو و مسلماں کا پھر اُس پالکی اوپر | ارتھی کا توہم ہے، جنازے کا گماں ہے

اکثر قصیدے چونکہ مدح پر مبنی ہوتے ہیں، جنھیں اصطلاحاً "مدحیہ قصیدے" کہا جاتا ہے اور ان کے اجزائے ترکیبی میں "تشبیب" ایک اہم ترین جز ہوتا ہے، اس لیے تشبیب میں بیان کردہ مضامین و خیالات کی نوعیت کے لحاظ سے بھی قصیدے کی قسمیں کر دی جاتی ہیں۔

بہاریہ: اگر کسی قصیدے کی تشبیب کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے تو ایسا قصیدہ "بہاریہ قصیدہ" کہلائے گا۔ مثلاً ذوق سے

آرائشِ گل کے لیے ہے جامہ رنگیں | زیبائشِ غنچہ کے لیے تنگ قبائی
ہے نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل | برگِ گلِ سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی
کیا ساغرِ رنگیں کو کیا جلد ہیّا | نرگس نے تو سر سون ہی ہتھیلی پہ جمائی

اعجازِ نواسنجیِ مطرب ہے چمن میں ہر خار کی ہے نوکِ زباں شعر نوائی

عشقیہ:- اگر تشبیب، حسن عشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ "عشقیہ قصیدہ" کہلاتا ہے۔ مثلاً حضرت علی کی شان میں سودا کے ایک قصیدے کے یہ اشعار دیکھئے ؎

زخمی میں ترا اور گلستاں ہے برابر ہر خرمنِ گل گنجِ شہیداں ہے برابر

کہتے ہیں جسے سروِ سو گلشن کی ہے وہ آہ نرگس لب جو، دیدۂ گریاں ہے برابر

شورِ دلِ عشاق، تماشا جو ہو تجھ کو یہ سینہ پُر از داغ و چراغاں ہے برابر

دریا مری آنکھوں سے یہ بہتا ہے لہو کا مژگاں سے مری، پنجۂ مرجاں ہے برابر

کیا درد کہوں تجھ سے میں اپنا کہ ترے پاس میرا سخن اور کذبِ رقیباں ہے برابر

حالیہ:- اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف کا بیان اور زمانے کی شکایات وغیرہ کا ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو "قصیدۂ حالیہ" کا نام دے دیا جاتا ہے۔ مثلاً ذوق ؎

لاتا نیر نگ سے ہے رنگ نئے چرخِ محیل وہ بگڑتا ہے کچھ اس خم میں عجب رنگ سے نیل

ڈر زمانے سے وہ عیار ہے، یہ ہوش رُبا لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھری ہے زنبیل

عید یک روز جہاں میں ہے، تو رمضاں یک ماہ بعد ہے کثرتِ تکلیف کے یاں عیش قلیل

عرصۂ عمر ہے وہ تار کھنچا اور ٹوٹا کچھ اگر وقتِ معیّن کی طرف سے ہو تہ ڈھیل

مشق اندوہ سے ایک روز نہیں تو بے کار تیرے ہفتے میں نہیں کوئی بھی روزِ تعطیل

ہے تمنائے زر و مال، تو سب جائے گا چھوڑ چھوڑ جانے کو تو کافی ہے فقط ذکرِ جمیل

فخریہ:- اگر کسی قصیدہ کی تشبیب میں قصیدہ گو اپنی سخنوری، علم دانی، فنی بصیرت و مہارت اور اپنی شخصیت و کردار کے دیگر اوصاف، امتیازات و کمالات کا ذکر فخر کے ساتھ کرتا ہے تو ایسا قصیدہ "فخریہ" کہلاتا ہے۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ذوق کا ایک قصیدہ جس کی تشبیب میں جذبۂ خوشی کو مجسم کر کے اُس کے حسن سراپا کے علاوہ شاعر نے اپنی علوم دانی کی خوب داد دی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ؎

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت — نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت
مزے لیتا تھا بہ اعلم و عمس کے اپنے — تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
ہوگیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو — تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت
کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقے سے — فوق حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت
کبھی میں کرتا تھا تفریع معانی و بیاں — کبھی میں کرتا تھا، توضیع نجوم و ہیئت
کبھی میں کرتا تھا اعراض میں جوہر قائم — کبھی میں کرتا تھا معلول سے ثابت علت

ایک بات یہاں محل نظر یہ ہے کہ یہ تمام موضوعات دراصل ارجو د قصیدے کے نہیں اس نوع کے قصیدے کا ایک ہی موضوع ہے، اور وہ ہے مدح. یہ سارے موضوعات دراصل قصیدے کے ایک ابتدائی جزء تشبیب کے ہیں، لہذا یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک جزکی کثیر الموضوع حیثیت کے سبب قصیدے کی پوری صنف کو کیوں کر موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کیا جا سکتا ہے. زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مدحیہ قصیدے کی تشبیب نوع بہ نوع موضوعات پر مبنی ہوتی ہے - کوئی تشبیب بہاریہ ہوتی ہے. کوئی عشقیہ، کوئی حالیہ اور کوئی فخریہ. ان معنوں میں یہ تقسیم درحص "تشبیب" کی ہے، قصیدے کی نہیں. ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ ان موضوعات پر علٰحدہ سے قصیدہ لکھا جائے لیکن اس صورت میں اسے صنفاً نظم کہنا چاہیے.

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ خود تشبیب بھی انھیں موضوعات میں بند نہیں ہے. ان کے علاوہ بھی بہت سے موضوعات ہیں جو مدحیہ قصائد کی تشبیبوں میں بہ کثرت دیے گئے ہیں. یہ بھی ہوا ہے کہ کسی ایک ہی قصیدے کی تشبیب محض ایک ہی موضوع یا مضمون پر مبنی نہیں رہی، اس میں ایک سے زائد موضوعات کو جگہ دی گئی ہے.

ہیئتی نقطۂ نظر سے، قصیدہ کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے اصطلاحاً "دعائیہ قصیدہ" کہا جاتا ہے. یہ ایسا قصیدہ ہوتا ہے، جس میں "تشبیب" نہیں ہوتی. اس نوع کے قصیدے کا آغاز "خطابیہ قصیدہ" کے برخلاف راست "دعا" سے کر دیا جاتا ہے. دعا کے بعد مدح کے اشعار لائے جاتے ہیں. سودا کا ایک قصیدہ "در مدح عالم گیر ثانی" اس نوع کی

ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے۔

رکھے ہمیشہ تری تیغ، کارِ کفر تباہ — بہ حقِ اشہدان لا الٰہ الا اللہ

فلک پہ سیلِ ستارہ، تا قیامِ جہاں — پھرا کریں تری مرضی شریف کے ہمراہ

بسان پر توِ خورشید آسماں پہ رہے — ترے چراغ سے روشن، ہمیشہ مشعلِ ماہ

سجودِ در سے ترے بہرہ ور ہوں اہلِ زمیں — رہے رکوع میں تا قامت سپہر دوتاہ

قصیدوں کی تقسیم و درجہ بندی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ انھیں ممدوحین کے لحاظ سے مختلف قسمیں قرار دے دیا جائے۔ اس نقطۂ نظر سے قصیدے کی دو اہم قسمیں ہوتی ہیں۔

بزرگانِ دین کی مدح والے قصیدے۔
سلاطین اور امرا کی مدح والے قصیدے۔
قصیدے کے اجزائے ترکیبی۔

اب تک جائزے سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ قصیدوں کی بہت بڑی تعداد بہ لحاظ موضوع کسی نہ کسی کی مدح پر مبنی ہے، خواہ مدح بزرگانِ دین کی ہو یا سلاطین و امرا کی۔ مدح کے موضوع پر مبنی قصائد میں بھی بیشتر وہ ہیں جو اصطلاحاً "مدحیہ قصیدے" کہلاتے ہیں۔ اس بات میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اکثر قصیدے کا مفہوم صرف مدح سمجھا جاتا ہے، اگرچہ یہ موضوعی تخصیص کچھ مناسب نہیں۔ تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ صنفِ سخن کی حیثیت سے قصیدہ کے اجزائے ترکیبی "مدحیہ قصیدہ" ہی سے مختص ہیں، جو حسبِ ذیل ہیں۔

تشبیب: قصیدے کے ابتدائی یا تمہیدی اشعار کو اصطلاح میں "تشبیب" کہا جاتا ہے۔ ان اشعار کا ایک اور نام "نسیب" ہے۔ یہ دونوں نام اس نسبت سے ہیں کہ عربی شاعر قصیدے کے شروع میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے، مگر فارسی اور اردو قصیدوں میں تشبیب کے اشعار محض عشقیہ مضامین تک محدود نہیں رہے بلکہ ہر قسم کے مضامین تشبیب کے طور پر قلم بند کیے جانے لگے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی، علوم و فنون کی بے قدری

پند و نصائح۔ شاعری کی تعریف۔ تاریخی واقعات۔ حکمت و نجوم۔ منطق و فلسفہ۔ ہیئت و موسیقی۔ تصوف و اخلاق۔ موسم بہار۔ رندی و سرمستی کی کیفیات۔ زمانے کی شکایت۔ خوشی و اُمید کے پیکر وغیرہ اُردو قصائد میں بالعموم تشبیب کا موضوع بنائے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو قصیدے کی تعمیر و تشکیل میں تشبیب نے ایک نہایت اہم اور مفید عنصر کا کردار ادا کیا ہے۔ اس سے قصیدے کی معنوی اور موضوعی دنیا وسیع اور متنوع ہوئی۔

قصیدے میں تشبیب کا ایک اہم نفسیاتی جواز بھی ہے۔ قصیدے میں شاعر کا اصل مدعا چونکہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ممدوح کی تعریف کرکے اسے خوش کر دے تاکہ اس کے عوض اُسے کچھ صلہ و انعام حاصل ہو جائے، اس لیے یہ ضروری ہے کہ ممدوح کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائے اور اس کے دل میں اپنے واسطے ایک نرم گوشہ بنانے کے لیے فضا تیار کی جائے چنانچہ قصیدہ گو شاعروں نے مدح کے مضامین بیان کرنے سے قبل ایک ایسی تمہید کی ضرورت محسوس کی جو دلچسپ اور قابل توجہ ہو اور جسے سن کر ممدوح پوری طرح شاعر کی طرف متوجہ اور منہمک ہو جائے تاکہ شاعر بلاتکلف مدح اور عرض مطلب کے اشعار پر آ جائے۔

تشبیب میں پہلے شعر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قصیدہ چونکہ غزل کی ہیئت میں لکھا گیا، اس وجہ سے یہ ہیئت اس کے ساتھ مخصوص رہی اور غزل کے سارے آدابِ سخن اس میں برتے گئے بلکہ قصیدے میں غزل سے زیادہ اہتمام کیا گیا۔ قصیدے کی تشبیب کا پہلا شعر چونکہ خود قصیدے کا پہلا شعر ہوتا ہے، اور دونوں مصرعے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے مطلع کہلاتا ہے، اس لیے اسے پُرشکوہ اور جدتِ خیال کا حامل ہونا چاہئے تاکہ اسے سنتے ہی ممدوح ہمہ تن اس کی طرف متوجہ ہو جائے اور بعد میں آنے والے اشعار خوشگوار اثرات چھوڑ سکیں۔

تشبیب کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس میں بیان کردہ مضامین ممدوح کے منصب کے نہ صرف مطابق ہوں بلکہ بعد میں آنے والے مدحیہ اشعار سے معنوی ربط و مناسبت بھی رکھتے ہوں۔

تشبیب کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدح کے

اشعار سے زیادہ نہ ہونی چاہئے۔ اس لئے کہ قصیدے کا اصل مقصد موضوع مدح ہے۔ تشبیب اس کے سامنے محض ضمنی شے ہے۔ لیکن اس شرط کو بڑے قصیدہ نگاروں نے ہمیشہ نہیں برتا۔ چنانچہ غالب نے تو یہ بات لکھ دی ہے کہ ان کے قصیدوں میں مدح کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ مومن کے قصیدے بھی اس طرح کے ہیں۔ سودا اور ذوق نے بھی اپنے ہر قصیدے میں مدح کو تشبیب سے طویل تر نہیں رکھا ہے یہ ضرور ہے کہ مدح عام طور پر اتنے دھوم دھڑکے کی ہوتی ہے کہ تشبیب کی طوالت کا اثر زائل کر دیتی ہے۔ اس کی بہترین مثال خاقانی کا قصیدہ ع "صبح دم چوں کلہ بند د آہ دود آسائے من" یا عرفی کا قصیدہ ع "اقبال کرم می گزد ارباب ہمم را" ہیں۔ ان میں مدح بہت کم ہے لیکن اس پائے کی ہے کہ تشبیب ماند پڑ جاتی ہے۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ تشبیب کے پر شکوہ اشعار قصیدے کے معنی و لطف کو دو بالا کر دیتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال دیکھئے ؎

صبح دم دروازۂ خاور کھلا ۔۔۔ مہر عالم تاب کا منظر کھلا

خسرو انجم کے آیا صرف میں ۔۔۔ شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود ۔۔۔ صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ ۔۔۔ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو ۔۔۔ موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر ۔۔۔ اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا ۔۔۔ غالب

گریز: اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ قصیدے میں تشبیب اور مدح کے درمیان ایک منطقی رابطے کی کڑی ہے۔ تشبیب سے گریز کرکے شاعر مدح پر آتا ہے لیکن اس طرح کہ یہ محسوس ہو جیسے بات میں سے بات نکل آئی ہے۔ تشبیب اور مدح بہ لحاظ موضوع مختلف چیزیں ہیں لیکن قصیدہ گو کا کمال تو یہی ہے کہ وہ ان دو مختلف الخیال چیزوں کے درمیان کس طرح منطقی اور بامعنی رابطہ قائم کرتا ہے۔ اصطلاح میں "گریز" کو دو سرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے کے معنی میں لیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی مہارت کی بات ہے۔ گریز کا عنصر قصیدے کے دیگر اجزا کے بہ مقابلہ بہت مختصر ہوتا ہے۔

تشبیب اور مدح کے درمیان نہایت عمدہ منطقی رابطہ پیدا کرنے کے سلسلے میں سودا کے ایک قصیدے "درمدح نواب عماد الملک آصف جاہ" یہ اشعار دیکھئے ؎

تشبیب

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں، کون ہے؟ بولی کہ میں وہ ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے، کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا، میں ہوں عزیزِ دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
آنکھیں مَل کر کے جو دیکھوں ہوں، تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پا تو تلک
حُسن ایسا کہ جسے ماہِ شبِ چاردہم
یک بہ یک دیکھ کے، یک چند تو رہ جائے ہچک
چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
باد کرتی ہی رہے دامنِ مژگاں کی جھپک
زلفیں یوں بکھری ہوئیں چہرے پہ مانگے تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
مسّی آلودہ لب، اخگر تھے نہ خاکستر
کہ ہوا سے وہ سخن کرنے کی، جاتے تھے دہک
سلک گوہر کی، صفا دام لے اُن دانتوں سے
برق، دریوزہ کرے موجِ تبسّم کی چمک
ناگہ اُس شوخ نے مجھ سے یہ کہا: اے سودا

تشبیب

اب تو شیشہ مے اندوہ کا پتھر سے ٹپک
یہ کوئی طور ہے رہنے کا زمیں پر ناداں!
یہ کوئی طرز ہے جینے کا ترے زیرِ فلک
سن کے میں نے یہ کہا اس سے کہ اے مایۂ ناز
خیر ہے! بات سمجھ کر تو کہو، اتنا نہ بہک
بے سبب کیوں کہے میں اندوہ کی الفت چھوڑوں
کس طرح دوستیٔ غم کر دل دل سے منفک

گریز

کر کے دریافت یہ مجھ سے، کہا اُس نے کہ مگر
سمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج اُس شخص کی ہے سال گرہ کی شادی
کہ بہ صورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک
یعنی نوابِ سلیماں فرِ نام آصف جاہ
عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

مدح

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے، کیا دخل
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے نو لُدّ کو دک

یہ مثال کسی قدر طویل ضرور ہو گئی ہے لیکن اس سے تشبیب، گریز اور مدح کے درمیان جو معنوی رشتہ اور منطقی رابطہ ہوتا ہے وہ بہ خوبی سمجھ میں آجاتا ہے۔ اس سے گریز والے اشعار کی شناخت بھی بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔ اور اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قصیدے کے ترکیبی عناصر "گریز" کا جز جو سب سے چھوٹا اور مختصر ترین ہوتا ہے، وہ پورے قصیدے کو معنوی کڑیوں میں مربوط رکھنے کیلئے کس قدر اہم اور کس قدر فنی چابکدستی اور منطقی ذہن کا مقتضی ہوتا ہے۔

مدح: قصیدے کا یہ تیسرا لیکن اصل عنصر اور خاص مدعا و مقصد ہے۔ اسی کے لئے شاعر قصیدے کی عالی شان عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اس میں ممدوح کی ذات کے

جملہ اوصاف کا بیان کیا جاتا ہے۔ ان بیانات میں شاعر بے کے شکوہ یہاں تک کہ شاعرانہ مبالغہ آرائی کی بھرپور داد دیتا ہے۔ قصیدے کا یہ وہ حصہ ہے جہاں شاعر کی قوتِ اظہار اور تخیل آفرینی کے تمام ترجوہر ایک ایک کرکے کھلتے جاتے ہیں۔

نہ صرف یہ کہ قصیدے کے اس حصے میں ممدوح کی ذات ہی موضوعِ اظہار ہوتی ہے بلکہ اس کے جملہ متعلقات مثلاً سازوسامان، سپاہ، ہاتھی گھوڑے، تلوار وغیرہ کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے۔ اور ان سب چیزوں کی تعریف میں بھی وہی زورِ بیان صرف کیا جاتا ہے۔ جو خود ممدوح کے ذاتی صفات کے بیانات میں کیا جاتا ہے۔

مدح میں حفظِ مراتب کا خیال رکھنا ازحد ضروری ہے یعنی تعریف ایسی ہونی چاہیئے۔ جو ممدوح کے شایانِ شان ہو گویا وہ حال نہ ہو کہ کسی دیہاتی بڑھیا نے ایک اعلیٰ افسر سے خوش ہو کر اسے دعا دی کہ اللہ تم کو تھانے دار بنادے!

بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں مرقوم غالب کے ایک مشہور قصیدے سے مدح کے یہ اشعار دیکھئے جن میں ممدوح کے ذاتی اوصاف اور متعلقات کی نہایت طمطراق سے داد دی گئی ہے ؎

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ	مظہرِ ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف	نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل، صورتِ اعجاز	جس کا ہر قول، معنیٔ الہام
بزم میں، میزبانِ قیصر و جم	رزم میں، اوستادِ رستم و سام
اے ترا لطف، زندگی افزا	اے ترا عہد، فرخی فرجام
تیر کو تیرے، تیرِ غیر، ہدف	تیغ کو تیری تیغِ خصم، نیام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند (ق)	برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیلِ گراں جسد کی صدا	تیرے رخشِ سبک عناں کا خرام
فن صورت گری میں تیرا گرز (ق)	گر نہ رکھتا ہو دستگاہِ تمام
اس کے مضروب کے سروتن سے	کیوں نمایاں ہو صورتِ ادغام

عرضِ مطلب اور دعا: یہ قصیدے کا اختتامیہ حصہ ہوتا ہے۔
اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات اور اغراض و مطالب کا بیان کرتا ہے۔ مدح و تعریف کی داد طلب کرنے کے علاوہ مالی منفعت اور صلہ و اکرام کا حصول بھی اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ ظہورِ مقصد کے بعد اخلاقی اور نفسیاتی طور پر ضروری ہو جاتا ہے کہ قصیدہ ممدوح کی درازئ عمر، شان و شوکت اور زور مال میں افزونی و ترقی کی دعا پر ختم ہو۔ اس لحاظ سے دعائیہ اشعار مدحیہ قصیدے کے لئے ایک طرح سے ضروری ہو جاتے ہیں۔

ممدوح کے علاوہ اس کے اقربا اور دوستوں کو بھی دعا دی جاتی ہے بعض قصیدوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ دوستوں کو دعا دینے کے ساتھ ممدوح کے دشمنوں کو بد دعا دی جاتی ہے۔

عرضِ مطلب، دعا اور بد دعا پر مشتمل یہ چند اشعار بہ طور مثال دیکھئے۔

تو ہی ٹک دل میں کر اب عرض کا میری انصاف — جائے کس در پہ کوئی پہنچ کے ایسے در تک
جبہہ سائی ہے پرکھ، یاں زرِ انساں کے لیے — آستاں کا ہے ترے سنگ بہ از سنگِ محک
یا الٰہی! جو یہ میرا ہے چراغِ دولت — تا ابد اس سے منوّر رہے قندیلِ فلک
تا قیامت رہے مسجودِ خلائق وہ جگہ — مسندِ جاہ کی تیری بچھے جس پر توشک
جو ترا دوست ہے اب، آئینۂ گیتی پر — اس کی تمثال کبھو ہونے نہ پاوے منفک
کاتبِ دستِ قضا، شکل عدو کی تیرے — صفحۂ ہستی سے جوں حرفِ غلط کردے حک

(سودا: در مدحِ نواب عماد الملک آصف جاہ)

اس طرح قصیدہ اوّل تا آخر ایک منظم اور سوچے سمجھے پلان پر تیار کردہ شعری تخلیق ہے، اس لیے اس کے مضامین اور اظہار میں زیبائش و آرائش کے سارے لوازمات بہ اہتمام اور پوری شعوری کوشش سے داخل کیے جاتے ہیں۔ ان وجوہ سے زبان و بیان کے معاملے میں قصیدہ دیگر اصنافِ سخن کے بہ مقابلہ زیادہ مہتم بالشان صنفِ سخن ہے۔

قصیدے کا صنفِ سخن کی حیثیت سے یہ جائزہ اس روایت کے

مطابق لیا گیا جو اس کے لیے صدیوں سے چلی آرہی ہے، یسی جس میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ صنفِ سخن کے بطور قصیدے کی شناخت اس کے موضوع اور مخصوص ہیئت یعنی غزل والی ہیئت پر منحصر ہے لیکن جیسا کہ میں نے اس مسئلے پر باب ایک میں کسی قدر بہ تفصیل اظہارِ خیال کیا ہے اُس کے مطابق ذاتی طور میں اس بات کا حامی ہوں کہ قصیدے کی صنفی حیثیت کے معاملے میں ایک مخصوص ہیئت پر اصرار غیر ضروری اور نامناسب ہے، اس لیے کہ جیسا کہ آپ نے دیکھا صنفِ سخن موضوعاتی تنوع کے بہت زیادہ امکانات نہیں رکھتی، بلکہ موضوعاتی روایت تو یہ باور کراتی ہے کہ قصیدے کا موضوع نہایت محدود ہے۔ ہجو کو اگر اس سے الگ کر دیا جائے، جیسا کہ کچھ لوگوں نے کیا بھی ہے، تو اس کا موضوع، محض "مدح" کے تصور تک سکڑ کر رہ جاتا ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اکثر قصیدے کا مفہوم "مدح اور تعریف" سمجھا بھی جاتا ہے یہاں تک کہ لفظ "قصیدہ" ان معنوں میں عام بول چال کے لئے ایک روزمرہ بن گیا ہے۔ اکثر لوگ کہتے ہیں، اجی فلاں صاحب کے کیا کہنے، وہ تو فلاں صاحب کی شان میں دن رات قصیدے گاتے رہتے ہیں۔ یہاں "قصیدے گانا" یا "قصیدے پڑھتے رہنا" کے کیا معنی ہیں؟ اِس نوع کے اظہارات اس بات کا قطعی ثبوت ہیں کہ یہ لفظ "مدح اور تعریف" کے معنی و مفہوم سے پوری طرح وابستہ ہو چکا ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ اپنے موضوعاتی تناظر کے لحاظ سے یوں ہی ایک محدود اور سکڑی ہوئی صنف ہے، اس کے لیے کسی مخصوص ہیئت پر بے جا اصرار زیادتی کی بات ہے۔ کہا جائے گا کہ غزلیہ ہیئت کے سوا قصیدے کی کسی اور ہیئت کا اس لیے تصور نہیں کیا جا سکتا کہ غزل جیسی شاندار و جاندار صنفِ سخن اپنی مخصوص ہیئت سمیت قصیدے ہی کی کوکھ سے پیدا ہوئی، اب اگر یہ ہیئت اس سے علحدہ کر لی جائے تو غزل کا کیا ہوگا؟ غزل کا کچھ نہیں ہوگا۔ غزل، غزل ہی رہے گی اور اس کی وہی ہیئت رہے گی جس کے ساتھ وہ قصیدے کے بطن سے جنمی۔ اس کے یہ معنی کہاں ہیں کہ محض اس بات کی وجہ سے قصیدہ اپنے ہیئتی دائرے کو وسیع نہ کرے۔ ٹھیک ہے

غزل قصیدے کے جسم سے نکلی۔ تیکل گئی اور اپنی ایک الگ راہ پر گامزن بھی ہوگئی۔ ایک نہایت شاندار و توانا روایت بنا کر قصیدے سے زیادہ محترم صنفِ سخن کے درجے پر فائز بھی ہوگئی۔ پھر یہ اصرار کیوں کہ غزل تو کہیں سے کہیں پہنچ جائے اور بے چارہ قصیدہ اپنی جگہ سے ایک انچ بھی نہ سر کے؟

اس نوع کے بے جا مطالبوں سے بڑی عجیب عجیب مضحکہ خیز شکلیں ہمارے سامنے آئیں۔ بعض شاعروں نے غزل کی ہیئت سے گریز و انحراف کرکے جب کسی اور ہیئت میں کسی کی مدح یا تعریف کی تو ایسی تخلیقات کو محض اس وجہ سے کہ وہ غزلیہ ہیئت میں نہیں ہیں، قصیدہ تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ ان کی متعلقہ ہیئت کے مطابق انھیں طرح طرح کے نام دئے گئے۔ مثلاً مثنوی در مدح یا در صفت فلاں" مسدس در مدح یا در مدح یا در صفت فلاں" مخمس در مدح یا در صفت فلاں" ترکیب بند یا ترجیع بند در مدح یا در صفت فلاں" وغیرہ۔ اس نوع کی تمام تر تخلیقات میں "مدح یا صفت" تو مشترک عنصر ہے۔ لیکن وہ ہیں سب علیحدہ علیحدہ اصناف، اس لئے کہ ان سب کی حیثیت الگ الگ ہے۔ موضوع اور ہیئت میں توازن کے اس فقدان سے جو الجھنیں طالب علموں کو ہوتی ہیں، وہ آشکار ہیں اور ان پر غور کرنا ازبس ضروری ہے۔

اس بے اصولے پن کی وجہ سے ایسی تمام مدحیہ تخلیقات، جو غزل کی ہیئت میں نہ ہونے کے سبب، قصیدہ نہیں کہلاتیں، آج تک عجیب دگرگوں حالت میں ہیں اور وہ اپنی صنفی شناخت کو ترس رہی ہیں۔ ان کے معاملے میں اگر ہیئت پر سے سخت گیر نظر ہٹا کر، ان کے موضوع کو ذرا سی بھی اہمیت دی گئی ہوتی تو وہ آج یوں موضوع اور ہیئت کے درمیان معلق نہ رہتیں بلکہ سیدھی سچی طرح قصیدہ کہلاتیں۔ اس لیے کہ ان کی "قصیدیت" میں اور ان تخلیقات کی "قصیدیت" میں جو غزل کی ہیئت میں ہیں، معنی و مفہوم اور موضوع اور اس کے برتاؤ TREATMENT کے لحاظ سے، کوئی فرق نہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال دکنی کے ہاں دیکھئے۔

ولی کے کلیات میں دو تخلیقات حضرت شاہ وجیہہ الدین کی مدح
میں ہیں۔ ان میں سے ایک جو غزلیہ ہیئت میں ہے قصیدوں کے تحت درج ہے جس کا
عنوان ہے "در مدح حضرت شاہ وجیہہ الدین . . . ." دوسری جو ترجیع بند کی ہیئت
میں ہے، ترجیع بندوں کے تحت درج کی گئی ہے اس کا عنوان ہے "در مدح قدوۃ
العارفین شاہ وجیہہ الدین"۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دونوں کی مدح کا "ممدوح" بھی
بھی ایک ہی شخصیت ہے۔ دونوں کے عنوان بھی یکساں ہیں، لیکن پھر بھی صنف کے
لحاظ سے دونوں تخلیقات الگ الگ ہیں۔ ایک قصیدہ ہے۔ دوسرا ترجیع بند جو قصیدہ
ہے، چلیے وہ اس لیے تسلیم کہ وہ "موضوع اور ہیئت" دونوں کی شرطیں پوری کرتی ہے
لیکن دوسری جو موضوع کی شرط تو پوری کرتی ہے، صرف ہیئت کی نہیں اس لیے وہ
قصیدہ نہیں۔ وہی موضوع ہونے کے باوجود وہ اپنی ہیئت کی وجہ سے ترجیع بند کہلائی
اس سے تو یہ بات واضح ہی نہیں ثابت ہوتی ہے کہ قصیدے کی صنفی شناخت میں موضوع
کو سرے سے کوئی اہمیت ہی حاصل نہیں۔ محض ہیئت ہی اس کی صنفی حیثیت کیلئے
کافی ہے۔ اگر ایسا ہے تو آج تک "قصیدے" کے موضوعات پر دفتر کے دفتر کیوں
سیاہ کیے گئے ہیں اس کی موضوعی تخصیص کے لئے کیوں سر کھپایا گیا۔ لہذا اس بات کا فیصلہ
تو کرنا ہی پڑے گا کہ قصیدے کے معاملے میں جو بھی مباحث ہوں گے، وہ محض ہیئت
پر مبنی ہوں گے یا اس کے موضوع کو بھی خاطر خواہ طور پر اہمیت دی جائے گی۔ اس
سلسلے میں میرا یہ مطمح نظر ہے کہ موضوع کی نفی کر کے قصیدے کا صنفی تصور بھی نہیں کیا
جا سکتا۔ موضوع کی اہمیت تسلیم کرنے سے وہ ساری الجھنیں دور ہوں گی جو آج اس
صنف کے معاملے میں درپیش ہیں، اور وہ تمام تخلیقات جن کا موضوع مدح (اور ہجو بھی)
ہے خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں لکھی گئی ہوں، وہ اصلاً اور صنفاً قصیدہ ہیں۔ آئیے اب
چند اشعار ولی کی مذکورہ دونوں تخلیقات سے دیکھئے اور فیصلہ کیجئے کہ دونوں کی علٰحدہ
علٰحدہ ہیئتیں ہونے کے باوجود ان کے نفسِ مضمون اور موضوع میں کیا فرق ہے

اشعار ترجیع بند

فیض تیرا ہے ابر نیسانی
دو جہاں پر کیا درافشانی
دل ترا مظہر تجلّی حق
مکھ ترا رونق مسلمانی
سجدہ کرنے کوں روز آتا ہے
چاند سرتا قدم ہو پیشانی
تیری درگہ کی خاک دیکھ گیا
روے آبِ حیات سوں پانی
ہر سحر آفتاب کرتا ہے
تیرے روضے اُپر زرافشانی
عالماں دیکھ تجھ فصاحت کوں
سٹ دیے دعوئ سخن دانی
تجھ دلِ صاف سوں ہوئی ظاہر
آئینے میں تمام حیرانی
ہے ولایت کے تخت پر تجکوں
شوکت و حشمتِ سلیمانی
زندگی بخش ہے خیال ترا
یاد تیری ہے آبِ حیوانی
جن نے دیکھا ہے پاک مرقد کوں
اُن نے پایا ہے قربِ حقانی
اے امامِ جمیع اہلِ یقین!
قبلۂ راستاں وجیہ الدین

اشعار قصیدہ

ہوا ہے خلق اُپر پھر کے فیض سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی
ہے ملکِ دیں میں تری ذات کو شہنشاہی
ہے نقدِ علم ترا سکّۂ مسلمانی
تجھ آستاں پہ سورج تا کہ آکرے سجدہ
ہوا ہے سر سوں قدم تک تمام پیشانی
وہ آبِ خضر سوں دل سرد کیوں نہ ہو دائم
یہ حوضِ پاک سوں جو کسی کہ آپیا پانی
قبر ہے آج لطافت سوں غیرتِ گلزار
کیا ہے خلق نے اس پر جو بس گل افشانی
تو وہ ہے فیض رساں جگ میں اے مبارک ذات
کہ تجھ سوں فیض لیے عالمانِ ربانی
ہے آرسی کی نمط مدرسہ یہ روشن و صاف
نگاہ کوں ہے تماشے سوں اس کے حیرانی
سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
ہوئی ہے بھر کے عیاں حشمتِ سلیمانی
تمام ملک ہوا حق کے فیض سوں آباد
رہا نہیں ہے جگت میں نشانِ ویرانی
تری جناب سوں ہے فیض طالباں کوں مدام
ترے کرم سوں ہے اکثر کوں قربِ حقانی
یو دین پاک میں بے شک ہے تو وجیہ الدین
عدم ہے آج زمیں کے اُپر ترا ثانی

ترجیع بند اور قصیدہ کے یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ دونوں تخلیقات نہ صرف یہ کہ ہم موضوع بلکہ دونوں کے بعض اشعار ہم معنی و مفہوم بھی ہیں، پھر یہ کیا بات ہے کہ ان میں سے ایک تخلیق تو باقاعدہ قصیدہ کہلائے اور دوسری نہ کہلائے کیا محض اس وجہ سے کہ اس دوسری تخلیق (یعنی مدح ترجیع بند) کے تمام اشعار کے ثانی مصرعے سبحانی۔ ویرانی۔ افشانی۔ حقانی۔ ثانی وغیرہ یا ان کے ہم قافیہ نہیں ہیں کہ ہر بند میں قافیہ بدل بدل کر سَروَر، دفتر۔ تاب، باب، نیسانی، افشانی، افسر انور۔ مسکن، دامن ہو جاتے ہیں اور شعر ؎

اے امامِ جمیع اہلِ یقیں

قبلۂ راستاں وجیہہ الدین

ہر بند کے آخر میں دُہرایا جاتا ہے۔ اتنی غیر اہم بات کی وجہ سے اسے خارج از قصیدہ کر دینا کوئی منطقی جواز پیش نہیں کرتا۔

اسی طور سودا کی ایک تخلیق "در ہجوِ اسپ" (مسمّی بہ تضحیکِ روزگار) غزلیہ ہیئت میں ہونے کی وجہ سے قصیدوں میں شمار ہوتی ہے، جبکہ ایک دوسری تخلیق "ہجو فیل" مثنوی کی ہیئت میں ہونے کی بنا پر قصیدے کے دائرے سے خارج ہے اور مثنوی کہلاتی ہے۔ حالانکہ دونوں کو ہجویہ قصیدہ کہنا چاہئے جن میں سے ایک کی ہیئت غزل ہے اور دوسری کی مثنوی۔ ایک سے زاید ہم موضوع تخلیقات کی ہیئتیں ضرور مختلف ہو سکتی ہیں، صنف نہیں۔

قصیدہ گوئی

ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے ۔ عشقیہ یا مدحیہ ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل، مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں ۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں ۔ سوان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور ان سے سر مو تجاوز نہ کرے ۔ . . . .

قصیدہ، میں بھی صرف چند معمولی سر کل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں ۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ، آسمان نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے ۔ جس کو در حقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف، اس کے جور و ظلم کی شکایت

اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعراء باندھتے چلے آئے ہیں، اور ہر ایک خوبی کے بیان میں مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آ سکیں ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ۔ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی۔ جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔ . . . .

قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے، جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرین کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی، یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی

خوبی کو معلوم کرکے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اس کی خوبیاں یاد کرنے کا دلولہ دل میں پیدا ہوتا ہے، کبھی ہم کو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور ان کی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اٹھتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفریں ظہور میں آتا ہے تو اس کی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اس کی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے اس کو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اس کی فطرت مقتضی ہے۔ کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجودات عالم کے جس قدر خواص اور احوال اس پر منکشف ہوں ان سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے، اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے، ان کے ہنر و فضائل عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چونکنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سنت الٰہی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ "متوکل باللہ" نے ایک شا[illegible] سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک ان کی مدح و ستائش کرتے ہو؟ اس نے کہا۔ "ما اساؤا و احسنوا" یعنی جب تک کہ ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔ پھر کہا۔ "نعوذ باللہ ان تکون کالعقرب التی تلسع النبی والذمی" یعنی خدا نہ کرے ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونوں کے ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفریں کے مستحق ہیں۔ جب ان کے عیب کنایتہً بیان کئے جائیں گے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہوں گے اور دوسرے ان عیبوں کو مذموم و قابلِ نفریں سمجھیں گے۔ اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہئے کہ دل سوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب رہے۔

پروفیسر محمود الٰہی

عربی قصیدے

عربی ادب کے نقاد اور تذکرہ نویس اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دے سکے ہیں کہ عرب میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب ہوئی اور عربی کا پہلا قصیدہ نگار کون ہے جاحظ، ابن رشیق اور اکثر مستشرقین یورپ کا خیال ہے کہ ظہورِ اسلام کے وقت عربی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ دو سو سال کی تھی۔ اس طرح مہلہل اور امراؤ القیس عربی زبان کے پہلے قصیدہ نگار مانے جاتے ہیں۔

پروفیسر نجیب محمد بہبیتی کا خیال ہے کہ عرب دیگر تاریخوں کی طرح اپنی شعری تاریخ بھی بھلا بیٹھے ہیں۔ اس لیے کہ جاحظ اور اس کے ہم نوا جن شعراء کو عربی شاعری کا نقطۂ آغاز تسلیم کرتے ہیں، ان کی تخلیقات اتنی مکمل اور جامع شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں کہ دنیا کی ادبی اور لسانی تاریخ کی روشنی میں ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس سے قبل عربی شاعری کئی پرپیچ راہوں سے گزری ہوگی۔ بہبیتی کو یقین ہے کہ امراؤ القیس کے پہلے کا کلام تدوین کرنے والوں کو نہیں ملا۔[1]

اسلام سے پہلے شاعری کا جو دور تھا، عرب اسے "جاہلیت" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ جاہلیت میں شعرا کی کثرت کے سلسلے میں یہ بات مشہور ہے کہ حماسہ کے مؤلف ابو تمام کو جاہلیت کی چودہ ہزار نظمیں یاد تھیں۔[2] حماد کو ستائیس ہزار قصیدے زبانی یاد تھے۔[3] اصمعی سولہ ہزار نظموں کا حافظ تھا۔[4] ایک بار ابو ضمضم نے ایسے سو شاعروں کے اقوال نقل

---

[1] تاریخ الشعر العربی، ص ۵، ۶، ۷، ۸ [2] ادب العرب، ص ۱۲۱ [3] ص ۱۲۱ [4] ایضاً

کیے۔ جن کا نام عمرو تھا[1]۔ بہر حال جاہلیت کے سات قصائد عربی کے نمائندہ قصیدے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نقادوں کا فیصلہ ہے کہ آج تک عربی ادب اتنی بھرپور اور جامع شاعری نہیں پیش کر سکا[2]۔

ان قصائد کی روایت حماد الراویہ نے ۱۵۶ھ میں عہدِ عباسیہ میں کی۔ عربوں کی اصطلاح میں ان کو سبعہ معلقہ کہتے ہیں۔ طائف کے قریب عکاظ کے بازار میں شعراء ہر سال جمع ہوتے تھے اور اپنے اپنے قصیدے سناتے تھے۔ جو قصیدہ سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا، اسے آبِ زر سے لکھ کر خانۂ کعبہ میں آویزاں کرایا جاتا تھا۔ سبعہ معلقہ میں ان شاعروں کے قصیدے شامل ہیں۔

"امرؤ القیس، طرفہ، زہیر ابن ابی سلمیٰ، لبید ابن ربیعہ، عمرو بن کلثوم، عنترہ ابن معاویہ، حارث ابن حلزہ"[3]

سبعہ معلقہ کی روشنی میں جاہلیت کی شاعری کا جائزہ لینا زیادہ مناسب ہے اس لیے کہ یہ قصیدے ہر اعتبار سے اس دور کی ترجمانی کرتے ہیں

جاہلیت میں قصیدے کے گنے چنے موضوع تھے۔ سارا عرب قبیلہ پروری اور اقربا پرستی کا شکار تھا، مذہبی اثرات ختم سے تھے، ذرا ذرا سی بات پر لڑائیاں چھڑ جاتی تھیں اور یہ لڑائیاں کبھی کبھی چالیس چالیس اور پچاس پچاس سال تک جاری رہتی تھیں، ہر فرد کی رگ رگ میں آزادی کا خون دوڑ رہا تھا، یہ کسی کے سامنے سر جھکانا نہیں جانتے تھے۔

ان کی شاعری میں ان کے ماحول کا پورا عکس موجود ہے۔ ان کے قصیدے فخریہ کارنامے اور حریف قبائل کی طعن و تشنیع سے بھرے ہوئے ہیں۔ دشمنوں کے ساتھ حسنِ سلوک، وفائے عہد، سخاوت و مہمان نوازی، شجاعت و دلیری عربوں کی زندگی کی خصوصیات تھیں۔ ان کی فخریہ شاعری میں یہی عناصر ملتے ہیں۔ اظہارِ حقیقت ان کی فطری عادت

---

[1] ادب العرب، ص ۱۲۱ [2] تاریخ الشعر العربی، ص ۱۰۳ [3] بعض راویوں نے اعشیٰ اور نابغہ ذبیانی کو بھی صاحبِ معلقہ بتایا ہے۔ بہر حال یہ دونوں جاہلیت کے سربرآوردہ شاعروں میں تھے۔ نابغہ کیلئے یہ مشہور ہے کہ اس نے سوقِ عکاظ میں حکم کے فرائض انجام دیے۔

تھی اس لیے ان کی شاعری حقیقت نگاری سے الگ نہیں ہوئی۔ وہ اپنے قصیدوں میں اندرونی حسیات کی ترجمانی اور مناظر فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے قصائد نظام زندگی کے ہر شعبے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان قصائد سے اس زمانے کے معاشی، سیاسی، سماجی اور مذہبی تصورات کا مکمل پتہ چل جاتا ہے۔

جاہلیت کے قصیدوں میں شخصی یا انفرادی مداحی خال خال ملتی ہے۔ زہیر ابن سلمیٰ کے معلقہ میں حارث ابن عوف اور ہرم ابن سنان کی مدح ہے۔ اسی طرح حارث ابن حلزہ کے قصیدے میں عمرو بن ہند کی مدح میں چند شعر مل جاتے ہیں۔ لیکن ان قصیدوں میں نہ تو ایسی باتیں ملتی ہیں جو ممدوحین میں نہیں تھیں اور نہ ان میں خوشامد و تملق کی جھلک ہے۔

جاہلیت کے قصیدے (مراثی کے علاوہ) اکثر تشبیبی اشعار سے شروع ہوتے ہیں۔ تشبیب میں عشقیہ مضامین قلم بند کیے جاتے تھے جن میں تصنع اور تکلف کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ ان کے ماحول میں عشق کا جو معیار تھا، اس کی صحیح ترجمانی ملتی ہے۔ یہ جن عورتوں سے تشبیب کرتے تھے، وہ عرب نژاد ہوتی تھیں۔ عزیز و اقارب، دوست احباب اور پاس پڑوس والے ان عورتوں کو جانتے پہچانتے تھے، یہ کوشش کرتے تھے کہ ان کے قصیدوں سے ان کی معشوقائیں پہچان لی جائیں۔ امرؤالقیس کی معلقہ والی عنیزہ اور بنو کندہ کی شہزادی عنیزہ رہن سہن، بناؤ سنگار، چال ڈھال اور سج دھج میں دو نہیں تھیں۔

تشبیب میں شعرا واردات قلبی بیان کرتے تھے، اپنے عشق کی داستانیں سناتے تھے اور اس میں کبھی کبھی اتنا آگے بڑھ جاتے تھے کہ من و عن ساری تفصیل سنا دیتے تھے، فحش باتوں سے کبھی احتراز نہیں کرتے تھے۔ ان کے قصیدوں میں ان کی معشوقاؤں کے نام ملتے ہیں۔ سلمیٰ، خولہ، لیلیٰ، سعاد وغیرہ جاہلیت کے شعر کی معشوقائیں تھیں جن کو بعد کے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا۔

امرؤالقیس سوتیلی ماؤں اور خاندان کی لڑکیوں سے تشبیب کیا کرتا تھا[1]۔ اس نے اپنے معلقہ میں عشق و محبت کی کہانیاں خوب مزے لے لے کر بیان

[1] العمدہ جلد اوّل، ص ۲۱

کی ہیں۔

اس دور کی تشبیبوں میں تنوع نہیں ملتا، پسندیدہ اسلوب یہ تھا کہ شعرا تشبیبی اشعار کی ابتدا محبوبہ کی قیام گاہ کے آثار و نشانات کو یاد کرنے اور ان پر رونے دھونے سے کرتے تھے۔ اس کے بعد اپنی سواریوں کا ذکر کرتے اور اس کی تعریف کرتے۔

امرؤ القیس اپنا معلقہ اس طرح شروع کرتا ہے:

"میرے دونوں ساتھیو! ذرا ٹھہر جاؤ، آؤ محبوبہ اور اس کی قیام گاہ کی یاد میں دو آنسو بہالیں ـــ قیام گاہ جو دخول اور حومل کے درمیان ایک ریت کے تودے پر واقع تھی[1]"

طرفہ معلقہ کے مطلع میں اپنی محبوبہ خولہ کی قیام گاہ کے رہے سہے نشانات کو گودنے کے رہے سہے نشانات سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

"موضع ثہمد کی پتھریلی زمین میں خولہ کے کھنڈر ایسے دکھائی دیتے ہیں جس طرح ہاتھ پر گودنے کے رہے سہے نشانات[2]"

زہیر ابن ابی سلمیٰ مطلع میں کہتا ہے:

"یہ جو بات نہیں کرتے، ام اوفیٰ کی قیام گاہ کے آثار و نشانات تو نہیں ہیں ـــ آثار و نشانات جو دراج کی سخت زمین اور متثلم میں دکھائی دیتے ہیں[3]"

عمرو بن کلثوم محبوبہ کو خطاب کرتا ہے:

"اٹھ جاگ مجھے اپنے بڑے پیالے سے صبوحی پلادے۔ اندرین کی بنی ہوئی شراب اور کسی کے لئے باقی مت رکھنا[4]"

---

[1] قفا نبک من ذکری حبیب و منزل ۔ بسقط اللوی بین الدخول فحومل

[2] لخولۃ اطلال ببرقۃ ثہمد ۔ تلوح کباقی الوشم فی ظاہر الید

[3] امن ام اوفیٰ دمنۃ لم تکلم ۔ بحومانۃ الدراج فالمتثلم

[4] الا ہبی بصحنک فاصبحینا ۔ ولا تبقی خمور الاندرینا

عنترہ قصیدہ اس طرح شروع کرتا ہے:

شعر گوئی کی تحریک تیرے دل میں کس نے پیدا کی؟ اسلاف نے کوئی موضوع شعر کہنے کیلئے تو چھوڑا نہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ تو نے محبوبہ کی قیام گاہ کے نشانات پہچان لیے ہیں جو شعر گوئی کا محرک بن گیا۔[1]

لبید نے پرانی صحبتوں کو یاد کرتے ہوئے اپنا معلقہ اس طرح شروع کیا:

منیٰ کا وہ مقام جس میں مدتوں احباب کا قیام رہا، مٹ گیا اور اس کے مواضعات غول اور رجام بھی اجاڑ ہو گئے۔[2]

حارث قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے:

اسماء نے مدتوں ساتھ رہنے کے بعد جدائی کی خبر سنائی — ٹھیک ہی ہے۔ طویل ملاقات اکتاہٹ کا سبب بن جایا کرتی ہے۔[3]

تشبیبی اشعار میں شعراء ان سواریوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں جن کے ذریعے وہ محبوبہ کے پاس پہنچے۔ طرفہ نے اپنی اونٹنی کا ذکر جن الفاظ میں کیا ہے عربی شاعری اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے:

وہ اس طرح اٹھلاتی ہوئی جا رہی تھی جیسے رقص کی حالت میں کوئی کنیز رقاصہ اپنی لمبی اور سفید چادر کا دامن اٹھا اٹھا کر اپنے مالک کو دکھا رہی ہو۔[4]

ایک جگہ اونٹنی کی شائستگی اور فرمابرداری کا حال بتاتا ہے:

اگر تم چاہو کہ تیز نہ چلے تو وہ ایسا ہی کرے گی اور اگر تیز رفتار کی ضرورت ہو تو چابک کا ڈر اسے تیز کر دے گا — ایسا چابک جو بکری کی کھال لپیٹ کر مضبوط بنا دیا گیا ہو۔

---

[1] ہل غادر الشعراء من متردم ٭ ام ہل عرفت الدار بعد توہم

[2] عفت الدیار محلہا و مقامہا ٭ بمنی تابد غولہا فرجامہا

[3] آذنتنا ببینہا اسماء ٭ رب ثاو یمل منہ الثواء

[4] فذالت کما ذالت ولیدۃ مجلس ٭ ترّی ربہا اذیال سحل ممدد

اگر تم چاہو تو وہ اپنا سر پالان کی لکڑی سے بھی اونچا کرکے حد گی۔
اور ایسی تیز رفتار اختیار کرے گی جیسے شتر مرغ تیزی سے چلتا ہے۔

امرؤالقیس نے ایک شعر میں گھوڑے کی کئی صفتیں بیان کر دی ہیں:
حملے کے وقت وہ بڑا حملہ آور ہے، پیچھے ہٹنے کے موقع پر وہ پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ بیک وقت وہ آگے بھی بڑھتا ہے اور پیچھے بھی۔ اس طرح وہ آگے بڑھتا ہے جیسے سیل کی وجہ سے پتھر پہاڑ سے گر جاتا ہے[2]

تشبیب میں امرؤالقیس کبھی کبھی حد اعتدال سے آگے نکل جاتا ہے اور ناگفتنی بھی کہہ جاتا ہے:

مجھے وہ دن یاد ہے جب میں اپنی محبوبہ عنیزہ کے ہودج میں داخل ہو گیا تھا۔ اس نے بددعائیں دے کر کہا کہ تم مجھے پیدل چلنے پر مجبور کر رہے ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم دونوں کے بوجھ سے ہودج ایک طرف جھک گیا اور اونٹ بیٹھنے لگا۔ عنیزہ نے مجھ سے کہا کہ میں ہودج سے نکل جاؤں
میں نے اسے جواب دیا کہ اونٹ کی لگام ڈھیلی کردو اور یوں ہی چلتی رہو۔ خدا کے لئے بوس وکنار کی نعمت سے جس سے میں بار بار متمتع ہوتا ہوں، محروم نہ کرو[3]

عنترہ محبوبہ کے وصال کا زمانہ یاد کرتا ہے اور کہتا ہے:

۱	وان شئت لم ترقل وان شئت ارقلت	مخافۃ ملوی من القد محصد
	وان شئت سامی وسط الکور راسہا	وعامت بضبعیہا نجاء الخفیدد
۲	مکر مفر مقبل مدبر معًا	کجلمود صخر حطہ السیل من عل
۳	ویوم دخلت الخدر خدر عنیزۃ	فقالت لک الویلات انک مرجلی
	تقول وقد مال الغبیط بنا معًا	عقرت بعیری یا امرؤالقیس فانزل
	فقلت لہا سیری وارخی زمامہ	ولا تبعدینی من جناک المعلل

اس وقت کو یاد کرو، جب عبلہ نے باریک مگر تیز، صاف اور روشن دانت دکھا کر اپنی محبت میں گرفتار کر لیا تھا۔ ان کا بوسہ کتنا شیریں اور لذیذ تھا![1]

بوسہ لینے سے پہلے اس کے دانتوں سے خوشبو کی لپٹ آیا کرتی تھی، دماغ معطر ہو جاتا تھا ـــــ گویا عبلہ کے پاس عطار کا نافۂ مشک تھا![2]

امرؤ القیس کی محبوبہ جب روتی ہے، اُس وقت اس پر کیا اثر ہوتا ہے، ایک شعر میں اسے بڑی لطافت سے بیان کرتا ہے:

میری محبوبہ تم آنسو نہیں بہا رہی ہو بلکہ میرے خستہ و شکستہ
دل پر نگاہوں کے تیر برسا رہی ہو[3]

جاہلیت کے شعرا تشبیب و استعارے میں مادی اشیا کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ طرفہ نے اپنی محبوبہ کے دانتوں کو گلِ بابونہ کی شاداب کلیوں سے، امرؤ القیس نے عورتوں کو ہرنیوں، نیل گایوں اور شتر مرغ کے انڈوں سے تشبیہ دی۔ امرؤ القیس نے ایک جگہ محبوبہ کے چہرے کو راہب کا روشن چراغ بتایا۔ لبید نے کھنڈروں پر مسلسل بارش کے اثرات کو اس طرح بیان کیا ہے:

مسلسل بارش نے کھنڈروں کو پھر نمایاں کر دیا۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ وہ کتابیں تھیں جن کے حروف مٹ گئے تھے لیکن قلم نے انھیں دوبارہ
ابھار دیا۔[4]

---

[1] اذ تستبیک بذی غروب واضح ... عذب مقبلہ لذیذ المطعم

[2] دکان فارۃ تاجر بقسیمۃ ... سبقت عوارضہا الیک من الفم

[3] وما ذرفت عیناک الا لتضربی ... بسہمیک فی اعشار قلب مقتل

[4] وجلا السیول عن الطلول کانہا ... زبر تجد متونہا اقلامہا

فرزدق اس تشبیہ کو سن کر سجدے میں گر پڑا۔ اس سجدے کی توجیہ کرتے ہوئے فرزدق نے کہا کہ قرآن کی تلاوت میں کچھ ایسے مواقع آتے ہیں جہاں "سجدہ" ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اشعار کی تلاوت میں بھی سجدے کے مقامات آتے ہیں۔

عمرو بن کلثوم کی ایک تشبیہ قابلِ تحسین ہے:

محبوبہ کی دونوں پنڈلیاں سنگِ مرمر یا ہاتھی دانت کے دو ستون کی طرح ہیں۔ ان میں جو پائے زیب پہنائے گئے ہیں۔ ان سے ہلکی ہلکی آواز آرہی ہے۔ [۱]

امرؤ القیس اپنے معلقہ میں شاہد بازی، بہادری اور شہ سواری پر فخر کرتا ہے۔

طرفہ اپنے قصیدے میں اپنوں کے مظالم اور اپنی شراب نوشی کا حال اس طرح بیان کرتا ہے:

میں ہمیشہ طرح طرح کی شراب پیتا رہا، آبا و اجداد کی اور اپنی کمائی لٹاتا رہا یہاں تک کہ میری ساری قوم مجھ سے اجتناب کرنے لگی اور میں خارش کے مارے ہوئے اونٹ کی طرح تنہا چھوڑ دیا گیا۔ [۲]

اگر یہ تین چیزیں میری زندگی میں داخل نہ ہوتیں تو مجھے موت کا غم نہ ہوتا۔ ایک تو سیاہی مائل سُرخ شراب کی جرعہ کشی — ایسی شراب کہ اگر اس میں پانی ملا دیا جائے تو جھاگ اٹھنے لگے — یہ شراب مجھے ملامت گروں کے اثرات سے محفوظ رکھتی ہے۔

دوسرے کسی ایسے بے یار و مددگار شخص کی فریاد پر میری صدائے لبیک جو دشمنوں میں گھر گیا ہو۔ میں اس کی مدد کیلئے اس گھوڑے پر جاتا ہوں جو غضا کے درخت کے نیچے رہنے والے بھیڑیے کی طرح تیز رفتار ہے۔

تیسرے ایسے وقت میں کسی گداز جسم حسینہ کی صحبت جبکہ گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں۔ [۳]

۱؎ وساریتی بلنط اور خشام — یرن خشاش حلیھا ارمینا

۲؎ ومازال تشرابی الخمور و لذتی — وبیعی وانفاقی طریفی ومتلدی

الی ان تحامتنی العشیرۃ کلھا — وافردت افراد البعیر المعبد

۳؎ فلولا ثلاث ھن من لذۃ الفتی — وجدک لم احفل متی قام عودی

فمنھن سبقی العاذلات بشربۃ — کمیت متی ما تعل بالما تزبد

وکری اذا نادی المضاف محنباً — کسید الغضا نبھتہ المتورد

وتقصیر یوم الدجن والدجن معجب — ببھکنۃ تحت الخباء المعمد

زہیر نے اپنے معلقے میں زندگی کے روزمرہ کے مسائل پر اصلاحی مشورے دیے ہیں:

جو شخص غیر مستحق کے ساتھ احسان کرے گا، آخر کار اُسے نادم ہونا پڑیگا

—— دراصل اس کی تعریف مذمت کا درجہ رکھتی ہے۔[۱] اس شخص کی آبرو بڑھ جاتی ہے جو احسان کو اپنی آبرو کی ڈھال بنا لیتا ہے۔

جو شخص گالی گلوج سے پرہیز نہیں کرتا اُسے گالیاں ملیں گی۔[۲]

اگر دل و زبان نہ ہو تو آدمی گوشت و پوست کے مجموعے کے سوا کچھ بھی نہیں۔[۳]

عنترہ کا قصیدہ رندی، سخاوت اور شجاعت کا مرقع ہے:

میری بہادری کا حال وہ لوگ اچھی طرح بتا سکیں گے جو میدانِ جنگ میں تھے۔ میں دشمنوں کو قتل کرتا رہا لیکن ان کے مال دولت کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔[۴]

میں ڈرتا ہوں کہ کہیں اپنے دشمن ضمضم کے دونوں بیٹوں کو جنگ کی چکی میں پیسنے سے پہلے مر نہ جاؤں۔[۵]

عمرو بن کلثوم کا معلقہ جاہلیت کے مشہور فخریہ قصائد میں شمار کیا جاتا ہے۔[۶] اس کے

۱۔ ومن یجعل المعروف فی غیر اہلہ — یکن حمدہٗ ذمًّا علیہ ویندم

۲۔ ومن یجعل المعروف من دون عرضہ — یفرہ ومن لا یتق الشتم یشتم

۳۔ لسان الفتی نصف ونصف فوادہ — فلم یبق الا صورۃ اللحم والدم

۴۔ یخبرک من شہد الوقائع اننی — اغشی الوغی واعف عند المغنم

۵۔ ولقد خشیت بان اموت ولم تکن — للحرب دائرۃ علی ابنی ضمضم

۶۔ عمرو بن کلثوم نے یہ قصیدہ جس واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے، عرب کی تاریخ میں وہ ایک مثالی واقعہ ہے۔ حاکم وقت عمر بن ہند نے اپنے مصاحبین سے پوچھا کہ کیا عرب میں کوئی شخص ہے جس کی ماں میری ماں کی خدمت نہ کرے۔ لوگوں نے عمرو بن کلثوم کی ماں کا نام پیش کیا۔ بادشاہ نے ابن کلثوم کے پاس شاہی فرمان بھیجا جس میں اپنی اور اس کی ماں کی ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ ابن کلثوم ماں کے ساتھ حاضر ہوا۔ لیلیٰ حرم میں چلی گئی اور ابن کلثوم بادشاہ سے باتیں کرنے لگا۔ بادشاہ نے پہلے سے

(باقی اگلے صفحہ پر)

شعر یہ ہیں۔

قبیلہ معد جانتا ہے کہ شرافت ہمیں ورثے میں ملی ہے۔ ہم نیزوں سے لڑتے ہیں تاکہ ہماری شرافت کا جوہر اچھی طرح نمایاں ہو جائے[۱]

ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ ہم سے کوئی جہالت سے نہ پیش آئے کیونکہ ہم جاہلوں سے بڑھکر جواب دینا جانتے ہیں[۲]

ہم اپنی بیویوں کے سامنے اس بات کا عہد کرتے ہیں کہ ہم دشمنوں کے گھوڑے، صیقل کی ہوئی تلواریں اور رسی میں جکڑے ہوئے قیدی لے کر واپس ہوں گے[۳]

ہمارا کوئی بچہ جب دودھ چھڑانے کی عمر میں ہوتا ہے تو بڑے بڑے سرکش لوگ اس کے سامنے سجدے میں گر جاتے ہیں[۴]

حارث ابن حلزہ کا قصیدہ جاہلیت کے برجستہ قصائد میں سب سے اچھا مانا جاتا ہے[۵]

حارث نے اس میں اپنی بہادری اور جاں بازی کے گیت گائے ہیں۔ ایک شعر میں وہ کہتا ہے:

ہم نے دشمنوں کو کاری ضرب پہنچائی اور اس طرح نیزہ جلایا کہ ان کے زخموں میں نیزہ حرکت کرتا تھا۔ جیسے کنوئیں کے پانی میں ڈول حرکت کرتا ہے[۶]

(گذشتہ صفحہ سے) کہہ دیا تھا کہ وہ لیلیٰ سے کوئی خدمت لے۔

بادشاہ کی ماں نے باتوں باتوں میں لیلیٰ سے کہا کہ ذرا وہ طشت اٹھا دیجئے۔ لیلیٰ نے جواب دیا جس کو ضرورت ہو خود اٹھالے۔ اس نے پھر یہی سوال دہرایا۔ اس کے جواب میں لیلیٰ زور سے چلائی "ارے قبیلہ بنی تغلب کی رسوائی ہو گئی"۔ عمرو بن کلثوم نے، جیسے اپنی ماں کی آواز سنی اسکی آنکھوں میں خون اتر آیا اور بادشاہ عمرو بن ہند کا سر بلا کسی تامل کے اتار دیا۔ اس کے بعد اس نے یہ قصیدہ لکھا جو بنی تغلب کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔

۱؎ ورثنا المجد قد علمت معد — نطاعن دونہ حتی یبینا

۲؎ الا لا یجہلن احد علینا — فنجہل فوق جہل الجاہلینا

۳؎ لکی یسلبن افراسا وبیضا — واسری فی الحبال مقرنینا

(باقی اگلے صفحہ پر)

(۲)

ظہور اسلام نے عربی شعروادب کے بہتے ہوئے دھارے کا رخ موڑ دیا۔
شاعرانہ آزادی روی مذہبی گرفت میں آگئی۔ موضوعاتِ شعر پر سخت احتساب کیا گیا۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں تشبیب اور ہجو کو جرم قرار دیا گیا اور سزائیں مقرر کی گئیں۔ مشہور شاعر حطیہ ہجو گوئی کے جرم میں قید کر لیا گیا[۱]۔ لبید اور بہت سے دوسرے شاعروں نے شعر کہنا چھوڑ دیا[۲] اور جنھوں نے کہا، اسلامی آداب و تعلیمات کے پیش نظر کہا۔ اسلام نے شاعری کو اعلاء کلمۃ الحق اور تبلیغ دین کا ذریعہ بنایا۔ مجاہد کی شان یہ تھی کہ تلوار اور زبان دونوں سے لڑے[۳]۔ حسان ابن ثابتؓ کہتے ہیں:

(بقیہ گذشتہ سے) (۱)

۴ اذا بلغ الفطام لنا صبی　　تخر له الجبابر ساجدینا

۵ حارث نے یہ قصیدہ اپنی کمان پر ٹیک لگائے ہوئے کہا تھا وہ شعر کہتا جاتا تھا اور کمان کی نوک اس کے ہاتھ کو چیرتی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ کمان کی نوک ہاتھ کے آرپار ہو گئی لیکن حارث نے اسے محسوس نہیں کیا۔ حارث یہ قصیدہ حاکم وقت عمرو بن ہند کے دربار میں پڑھ رہا تھا۔ حارث کو برص کا مرض تھا اس لئے بادشاہ نے سات پردے لٹکوا دئے تھے تاکہ مرض اس کی طرف متعدی نہ ہو لیکن حارث کے قصیدے میں اتنا جوش تھا کہ بادشاہ نے ایک ایک کر کے سارے پردے اٹھا دیے اور حارث کو اپنے پاس بٹھا لیا (اشارہ جلد اوّل ص ۲۱)

۶ وجبهناهم بطعن کما تنهز فی جمعة الطوی الدلاء

۱ ادب العرب ص ۲۶۰　　۲ ایضاً ص ۱۴۳

۳ عن کعب بن مالک انہ قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان اللہ قد انزل فی الشعر ما انزل فقال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان المومن یجاھد بسیفہ ولسانہ والذی نفسی بیدہ لکانما ترمونھم بہ نضح النبل۔
(مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰)

جو ہماری ہجو کرتا ہے، اشعار کے ذریعے ہم اس کا دندان شکن
جواب دیتے ہیں اور جب لڑائی کا موقع آتا ہے تو ہم قتل وخون کرتے ہیں [1]

غیر مسلم شعرا کی ہجو کے جواب میں سرور کائنات صلعم نے ہجو لکھنے کا حکم دیا۔[2] مسلمان شعرا اپنے قصیدوں میں حضور کی مدح اور کفار کی ہجو کرتے تھے یہیں سے نعتیہ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جس نے بعد میں فارسی اور اردو ادب میں ایک وقیع مقام حاصل کیا۔ ایک روایت کے مطابق حضور صلعم کے مداح شعرا کی تعداد ۱۸۱ تھی جس میں ۱۲ خواتین تھی شامل تھیں۔[3] ان میں حسان ابن ثابت کو اولیت اور فوقیت حاصل ہے۔ فارسی اور اردو کے اچھے نعت گو شاعروں کو حسان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ حسان پہلے اور آخری نعت گو شاعر ہیں جن کے لئے سرور کائنات نے بار بار دعائیں کیں۔[4] حضرت عائشہ کی ایک روایت کے مطابق سرور کائنات صلعم حسان ابن ثابت کیلئے مسجد میں ایک منبر رکھوایا کرتے تھے جس پر چڑھ کر حسان فخریہ اشعار سنایا کرتے تھے۔[5]

حسان کو بہت لمبی عمر ملی۔ انھوں نے ساٹھ سال دور جاہلیت میں گزارے اور اتنا ہی زمانہ دور اسلام میں۔[6] انھوں نے دونوں زمانوں میں شاعری کی اور نام آوری حاصل

---

[1] فنحکم بالقوافی من ہجانا ۔۔۔ ونضرب حین تختلط الدماء

[2] وعن عائشہ ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال اہجو قریشا فانہ اشد علیہم من رشق النبل (مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹)

[3] شمع انجمن ص ۱۸

[4] وعن البراء قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم یوم قریظۃ لحسان بن ثابت! اہج المشرکین فان جبریل معک وکان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یقول لحسان اجب عنی اللہم ایدہ بروح القدس متفق علیہ (مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹)

[5] عن عائشہ قالت کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یضع لحسان منبرا فی المسجد یقوم علیہ قائما یفاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم او ینافح ویقول رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یؤید حسان بروح القدس ما نافح او فاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم رواہ البخاری (مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰) [6] مشکوٰۃ شریف ص ۵۸۸

کی۔ دورِ جاہلیت کے حسان میں رندی، شاہد بازی اور قبیلہ جاتی مفاخرت کے عناصر ملتے ہیں اور زمانۂ اسلام کے حسان اپنے مذہب کے مبلغ، اپنے نبیؐ کے مداح اور اپنے دین کے دشمنوں کے ہجو گو ہیں۔ حسان کی شاعرانہ طباعی اور خلاقی ہر دو دور میں یکساں نظر آتی ہے۔ موضوع کی تبدیلی ان کی زبان کا جادو نہ چھین سکی۔

حسان کے نعتیہ قصیدوں میں مبالغہ اور غلو نہیں ہے۔ انھوں نے وہی باتیں کہی ہیں، جن کی اسلام نے اجازت دی ہے۔ انھوں نے نہ تو فرطِ عقیدت میں سرورِ کائناتؐ کو خدا کے رتبے تک پہنچانا چاہا اور نہ ایسی سراپا نگاری کی جس سے یہ معلوم ہو کہ شاعر نعت کہنے کے بجائے کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ ان کے پاس ایک دردمند دل تھا انھیں اپنے نبیؐ سے والہانہ محبت تھی، وہ ایک لفظ بھی ایسا نہیں نکال سکتے تھے جو ان کے نبیؐ کی تعلیمات کے منافی ہو۔ ایک قصیدے میں ابو سفیان کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> تم نے محمدؐ کی ہجو کی، میں نے ان کی طرف سے اس کا جواب دیا۔ خدا کی طرف سے مجھے اس کی جزا ملے گی۔
>
> اور تم لوگوں میں سے کوئی چاہے کہ خدا کے رسول کی ہجو کرے یا مدح کے ذریعے مدد کرے، اس سے نہ کچھ ان کا بگڑے گا اور نہ بنے گا۔
>
> میرے آبا و اجداد اور میری ناموس و آبرو رسول اللہ کی آبرو کی حفاظت کے لئے ہیں[1]

حسان نے سرورِ کائناتؐ کا ایک مرثیہ لکھا ہے جو ان کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس قصیدے میں نہ تخیل کا زور ہے اور نہ مضمون آفرینی۔ ہر ہر قدم پر اسلامی حدود کی پابندی ہے۔ انداز بیان میں اثر آفرینی ہے کہ ہر شعر دل میں اتر جاتا ہے:

---

[1] ہجوت محمداً فاجبت عنہ — وعند اللہ فی ذاک الجزاء
فمن یہجو رسول اللہ منکم — ویمدحہ وینصرہ سواء
فان ابی ووالدہ وعرضی — لعرض محمدٍ منکم وقاء

مدینے میں رسول اللہ کی نشانی اور قیام گاہ ہے جو چمک رہی ہے، حالانکہ نشانیاں مٹ جایا کرتی ہیں، مسجد نبویؐ کی نشانیاں نہیں مٹیں۔ اس میں رسول ہادیؐ کا منبر ہے جس پر وہ چڑھتے تھے۔ واضح نشانات اور باقی رہنے والے شعائر ہیں۔ اس میں ان کا مکان ہے، مصلیٰ ہے اور مسجد ہے۔ اس میں حجرے ہیں جن کے وسط میں خدا کا نور اُترتا تھا، ایسا نور جو خود چمکتا ہے اور جس سے دوسرے روشنی حاصل کرتے ہیں — میں نے اس میں رسولؐ کے نشان اور منزل کو پہچان لیا، میں نے قبر کو بھی پہچان لیا جس کی مٹی کے نیچے سرورِ کائنات چھپے ہیں۔ میں وہاں رونے لگا اور میرے ساتھ دوسرے لوگ بھی رونے لگے — میں دیر تک اس قبر پر روتا رہا جس میں سرورِ کائنات ہیں،

محمدؐ کی وفات کے دن جس غم سے دنیا دوچار ہوئی ہے، ایسا غم کسی مرنے والے کی وفات پر نہیں ہوا۔

نہ تو ماضی میں محمدؐ جیسے کو دنیا نے گم کیا ہے اور نہ قیامت تک گم کرے گی۔ لہ

لہ — منیر وقد تعفو الرسول وتہمد

ولا تمتحی الآیات من دار حرمۃ — بہا منبر الہادی الذی کان یصعد

وواضح آیات وباقی معالم — وربع لہٗ فیہ مصلیٰ ومسجد

بہا حجرات کان ینزل وسطہا — من اللہ نور یستضاء ویوقد

عرفت بہا رسم الرسول وعہدہ — وقبراً بہا واراہ فی الترب ملحد

ظللت بہا ابکی الرسول فاسعدت — عیون ومثلاہا من الجفن تسعد

اطالت وقوفاً تذرف العین جہدہا — علیٰ طلل القبر الذی فیہ احمد

وہل عدلت یوماً رزیۃ ہالک — رزیتہ یوم مات فیہ محمدؐ

فما فقد الماضون مثل محمدؐ — ولا مثلہ حتی القیامۃ یفقد

حسان کے قصیدوں سے اسلامی غزوات کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ وہ کبھی غزوۂ بدر میں اصحابِ رسولؐ کی وفاداری کا نقشہ کھینچتے ہیں اور کبھی غزوۂ احد کے شر کا پر روشنی ڈالتے ہیں۔

حسان کے بعض نعتیہ قصیدوں میں تشبیب ہے اور تشبیب بھی وہی جاہلیت کے انداز کی لیکن یہ تشبیب تین چار شعر سے زیادہ کی نہیں ہوتی۔ ٹیلوں کے مختصر ذکر کے بعد گریز کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں شراب کی تعریف کی ہے اور شراب نوشی کو ملوکیت و شجاعت کے حصول کا ذریعہ بتایا ہے۔[1] اس تشبیب کی توجیہہ کرتے ہوئے دیوانِ حسان کے شارح محمد العنانی لکھتے ہیں:

> "میں نے ابو عبداللہ العددی کی ایک نقل دیکھی ہے کہ حسان رضی اللہ عنہ نے اس قصیدے کو جاہلیت میں شروع کیا تھا اور اس کی تکمیل زمانۂ اسلام میں اس شعر سے کی جہاں سے نعت شروع ہوتی ہے۔"[2]

کعب ابن زہیر نے اپنے مشہور نعتیہ قصیدے "بانت سعاد" میں جاہلیت کے دستور کے مطابق تشبیب کی ہے وہ ان باتوں کو بیان کرتے ہیں جو محبوبہ کی جدائی میں ان پر بیتی ہے۔ قصیدے میں ایسی تشبیب کو جو کسی غیر معیّن مرد یا اپنی منکوحہ سے کی گئی ہو، علما کے ایک گروہ نے جائز سمجھا ہے۔[3] چونکہ سرورِ کائناتؐ نے اس قصیدے کو سنا تھا اس لئے بعد کے نعتیہ قصیدوں میں تشبیب و تغزل کو روا رکھا گیا ہے۔ صاحبِ ارشاد کا خیال ہے کہ اس تشبیب میں فرضی محبوبہ کا ذکر ہے اور کعب نے جاہلیت

---

[1] ونشربها فتترکنا ملوکا　　　واسدًا ماینہنہا اللقاء

[2] رایت النقل عن ابی عبداللہ احمد العددی ان حسان رضی اللہ عنہ کان قد ابتدا ہذہ القصیدۃ فی الجاہلیۃ ثم اکملہا فی الاسلام من قولہ "عدمنا"..... (شرح دیوان حسان از محمد العنانی ص ۱۳)

[3] فان قیل کیف ساغ لہ ان یتغزل بامرأۃ فی قصیدۃ انشدہا بین یدی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔ اجیب بانہ جری فی ذالک عادۃ العرب فی اشعارہا من ابتدا ئہا بالتغزل والتشبیب (باقی اگلے صفحہ پر)

کی تقلید میں تشبیب نگاری کی ہے۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

میری محبوبہ سعاد مجھ سے جدا ہو گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ میرا دل پارہ پارہ ہو گیا اور ایسا قیدی بن گیا جس کی رہائی کی کوئی امید نہیں۔

سعاد محبوبہ کی حیثیت سے خوب ہے، کاش وہ وعدے کی سچی ہوتی اور کاش میری بات مان لیتی۔

سعاد اپنے وعدوں پر اس طرح قائم رہتی ہے جس طرح پانی چھلنیوں پر۔[۱]

کعب کا یہ شعر نعتیہ شاعری کا بے مثال شعر تسلیم کیا جاتا ہے :

بے شک رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک شمشیر ہیں جس سے روشنی طلب کی جاتی ہے۔ شمشیر خداوندی میں سے آپ عمدہ برہنہ ہندی شمشیر ہیں۔[۲]

اسے نعتیہ شاعری کا معیار قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ شعر ہے جس پر حضورؐ نے اپنی چادر کعب کو دے دی تھی۔[۳] اس چادر کو کعب کی وفات کے بعد امیر معاویہؓ

(گزشتہ صفحہ سے) مع قرب عہدہ بالاسلام. وقد لقن العلماء رحمہم اللہ علی انہ یمتنع التغزل اذا کان بشخص معین رجلا او امراۃ اجنبیۃ بخلاف ما اذا کان بغیر معین او بحلیلۃ فانہ لا یمتنع ویدل علی جوازہ سماع النبی صلی اللہ علیہ وسلم واقرارہ علیہ فالظاہر انہ لم یقصد بذلک امراۃ معینۃ کما جرت عادت غالب الشعراء فی تقدمہم بالتغزل فی محبوب غیر معین بل وان لم یکن حب بالکلیۃ یقصدون بذلک تملیح الکلام وتحسینہ لان طباعہم تمیل الی العشق والتغزل۔ (ارشاد الی بانت سعاد ص ۷)

۱؎ بانت سعاد فقلبی الیوم متبول　　متیم اثرہا لم یفد مکبول

اکرم بہا خلۃ لو انہا صدقت　　موعودہا لو ان النصح مقبول

ولا تمسک بالوعد الذی زعمت　　الا کما تمسک الماء الغرابیل

۲؎ ان الرسول لسیف یستضاء بہ　　مہند من سیوف اللہ مسلول

۳؎ ولما وصل کعب الا قولہ "ان الرسول لسیف یستضاء بہ"، رمی صلعم بردۃ الشریفۃ۔

(ارشاد الی بانت سعاد ص ۴۴)

نے اس کے وارثوں سے چالیس لاکھ درہم میں خرید لیا تھا۔[۱] اور شامی کی روایت کے
مطابق یہ جنگ تاتار میں ضائع ہو گئی۔[۲]

(۳)

عربی قصیدوں میں خلافت راشدہ کے بعد اسلامی ضبط و نظم
قائم نہ رہ سکا۔ حقیقت یہ ہے کہ جاہلیت کا شاعرانہ جذبہ ختم نہیں ہوا تھا بلکہ دب گیا تھا۔[۳]
دور امویہ کے آغاز میں یہ جذبہ عود کر آیا۔ ہجو گوئی جو اب تک دشمنان دین کے لئے وقف تھی،
مسلمانوں کے اجتماعی اختلافات میں استعمال ہونے لگی۔ شعراء دو گروہوں میں تقسیم ہونے
لگے اور بہت سے اچھے شاعر اموی دربار سے منسلک ہو گئے۔ شاعرانہ چشمک اتنی بڑھی کہ جریر
فرزدق اور اخطل کی ہجویں شرم ناک حد تک پہنچ گئیں۔ تشبیب نگاری جو حضرت عمرؓ کے
زمانے میں جرم قرار دے دی گئی تھی، اس دور میں خوب پروان چڑھی۔ کوئی قصیدہ
تشبیب کے بغیر پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں صاحبِ ادبیات عربی نے یہ صحیح نتیجہ نکالا ہے:

"عشق وبا کی طرح پھیل گیا تھا۔ اس دور کی شاید ہی کوئی
ایسی حسینہ رہ گئی ہو جس کو کسی نہ کسی شاعر نے اپنی نسیب و تشبیب کا موضوع نہ بنایا ہو۔"[۴]

جمیل اور عمرو بن ربیعہ نے تشبیب کو انتہا تک پہنچا دیا۔ عمرو بن ربیعہ
نے خلیفہ عبدالملک کی لڑکی سے تشبیب کی۔[۵] درید ابن ابی الصمتہ نے رثائیہ قصیدے
میں بھی تشبیب کی۔ وہ اپنے بھائی کا مرثیہ اپنی معشوقہ ام معبد کے ذکر کے ساتھ شروع
کرتا ہے۔

اخطل، جریر اور فرزدق کے قصیدوں میں جاہلیت کے اسالیب
بھرپور طریقے سے ملتے ہیں، اخطل نے تشبیب میں شراب کے موضوع کو وسیع کیا اور اس کی طرح

---

[۱] تاریخ ادبیات عربی ص ۸۲ [۲] ارشاد الی بانت سعاد ص ۹ [۳] تاریخ ادبیات عربی
[۴] ایضاً۔ [۵] کتاب الشعر والشعراء ص ۱۲۳

طرح سے تعریف و توصیف کی۔ جریر ہجو کا بادشاہ ہے تمام معاصر شعرا اس کے حریف تھے۔ بیک وقت ۸۰۔۔۔ شاعروں سے اس نے ہجو گوئی میں مقابلہ کیا۔

فرزدق کے قصیدوں میں پر شکوہ الفاظ، دقیق معانی اور بلند پروازی تخیل ہے۔ فرزدق سے عربی میں منقبتی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے حضرت امام زین العابدین رضؓ کی منقبت میں اس نے شاندار میمیہ قصیدہ لکھا جو آن کی آن میں سارے عرب میں پھیل گیا اور اس کی شہرت میں آج تک کوئی کمی نہیں ہوئی۔

(۳)

دولت عباسیہ نے علم و ادب کی جتنی سرپرستی کی ہے، اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ علم و فن کا ایسا کوئی شعبہ نہ تھا جس کے ماہرین کو دربار سے وظیفہ نہ ملتا رہا ہو۔ اس زمانے کے قصیدوں میں شہری ماحول ملتا ہے، عیش و عشرت کی فضا ملتی ہے، عرب و عجم کے اختلاط سے جو نئی تحریک وجود میں آئی، اس کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ مدحیہ قصیدے کثرت سے کہے جانے لگے جن میں مبالغہ، غلو اور اغراق کی فراوانی ہوتی تھی۔

ابو نواس نے تشبیب کے اسالیب میں تبدیلی کی۔ اس نے ٹیلوں اور کھنڈروں کو چھوڑ کر قصیدے کو شراب کے ذکر سے شروع کیا۔ ایک مطلع میں کہتا ہے:

قدما کی بلاغت ٹیلوں کی تعریف کرنے میں تھی، تم اپنی توصیف
کو شراب کے لئے وقف کر دو[1]

ایک دوسرے مطلع میں کہتا ہے:

تم نہ تو لیلی کے لئے آنسو بہاؤ اور ہندہ پر شاداں ہو بلکہ محبوب کے
رخسار جیسی سرخ شراب پیا کرو[2]

---

[1] صفت الطلول بلاغة القدم — فاجعل صفاتک لابنة الکرم

[2] لا تبک لیلی ولا تطرب الی ھند — واشرب علی الورد من حمراء کالورد

ابونواس تشبیب کے ذریعے شراب کو شہرت دینے کے جرم میں قید کردیا گیا تھا۔[1] ٹیلوں اور کھنڈروں کی تعریف کی طرف اسے متوجہ کیا گیا، ابونواس نے جو جواب دیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم اسالیب کا وہ کتنا مخالف تھا۔ وہ کہتا ہے:

میری شاعری شراب کی توصیف کی وجہ سے مورد الزام ٹھہری ہے اس لیے میں ٹیلوں اور چٹیل میدانوں کو اپنے شعر کے لئے مستعار لینا چاہتا ہوں۔ مجھے بادشاہ نے ٹیلوں کی تعریف کرنے کا حکم دیا ہے۔ میں اس کے حکم سے سرتابی نہیں کرسکتا۔

اے امیر المومنین! آپ کا حکم سرآنکھوں پر لیکن واضح رہے کہ آپ نے مجھے بہت دشواری پر چڑھنے کا حکم دیا ہے[2]

ابونواس نے تشبیب میں عورتوں کے بجائے غلمان کو داخل کیا جو بعد میں جاکر فارسی اور اردو شاعری کا محور رہے۔ اس نے مدحیہ قصیدوں میں مبالغے کو شدت کے ساتھ برتا۔ اس کا یہ شعر ناجائز مبالغے کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے،

تم نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا کہ وہ نطفے بھی ڈر گئے جن کی ابھی تخلیق نہیں ہوئی۔[3]

(۵)

بشار ابن برد، ابوالعتاہیہ، ابوتمام، ابودلامہ، مروان ابن حفصہ، ابن رومی ابن معتز وغیرہ دوسری، تیسری اور چوتھی ہجری کے مشاہیر شعرا ہیں لیکن ان سب میں متنبی کے درجے کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

---

[1] العمدہ ج اول ص ۱۵۵

[2] اعرشعرک الاطلال والمنزل القفرا
فقد طالما ازری بہ نعتک الخمرا
دعانی نعت الطلول مسلط
یضیق ذراعی ان ارد لہ امرا
فسمعا امیر المومنین وطاعۃ
وان کنت قد جشمتنی مرکبا وعرا

[3] اخفت اہل الشرک حتی انہ
لتخافک النطف التی لم تخلق
(مختصر المعانی ص ۲۳۸)

متنبی (وفات ۳۵۴ھ) ابن رشیق کے الفاظ میں خاتم الشعرا ہے۔ جاہلیت کے شعرا کے بعد سب سے زیادہ شہرت و عظمت اسی کے ہاتھ آئی۔ اس کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مدح و مرثیہ، ہجو و ہزل، حکمت و اخلاق، رزم و بزم غرض شاعری کے ہر شعبے میں اس کی رسائی ہے، جنگ کے واقعات کی منظر کشی میں اسے یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ عبدالوہاب عزام کا خیال ہے کہ رزمیہ شاعری میں متنبی سے زیادہ کسی کو قدرت نہیں حاصل ہے۔ عزام متنبی کے رزمیہ اشعار کو شاہنامہ، الیڈ، مہابھارت اور رامائن سے زیادہ وقیع سمجھتے ہیں[1]۔

اس کے بیشتر سیفیہ[2] قصیدوں میں سیف الدولہ کی فتوحات اور جنگی کارناموں کا ذکر ہے۔ وہ لڑائیوں میں سیف الدولہ کے ساتھ رہا تھا۔ اس نے جنگ کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کیا اس لئے اس کے قصیدوں میں اصلیت بھی ہے اور جوش بھی۔ متنبی کے بعد اگر قصیدوں سے کسی نے رزمیہ کا کام لیا ہے تو وہ فارسی شاعر فرخی ہے یا اردو شاعر نصرتی ہے۔ یہ دونوں بھی اپنے ممدوحین کے ساتھ لڑائیوں میں شریک رہتے تھے۔ نصرتی متنبی کے درجے کو تو نہیں پہنچ سکا لیکن فرخی سے کہیں آگے نکل گیا۔ فرخی کو اس فردوسی کا گرد و پیش ملا، رزمیہ شاعری جس کی پروردہ معلوم ہوتی ہے اور اس بادشاہ (محمود غزنوی) سے اسے توسل حاصل ہوا، جدال و قتال جس کی فطرت بن گئی تھی۔ نصرتی

---

[1] ....وقصائد الحروب کلها وهی ثمانی عشرة قصيدة فی واحد وسبعين وسبع مائة بيت يبلغ فيها ابو الطيب الغاية التی ليس بعدها متقدم لشاعر او ناثر وليس هذا موضع الكلام فی شعره ولكنی اقول ان هذا المقدار من الشعر الحماسی البليغ فی ديوان الشاعر العربی لانظير له فی الياذة و لا الشاهنامه واحسبه منقطع النظير فی الانياذ الرومانية والمها بهرتا والرامايانا الهنديتين وهی اروع شعر حماسی فی اللغة العربية۔

(ذکری ابی الطیب ص ۱۱۱)

[2] عربی میں دستور ہے کہ قصیدے کو ممدوح کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ مثلاً کافور کی مدح میں جو قصیدے ہیں، انھیں کافوریہ کہیں گے۔ ردیف کے نام سے بھی قصیدے موسوم ہوتے ہیں جیسے لامیہ، کافیہ وغیرہ۔ فارسی اور اردو میں ایسی دوسری شکل کی تقلید کی گئی ہے۔

نے ایک بنجر زمین میں سونا اگایا اور ایسی زبان میں اعلیٰ شاعری کے نمونے پیش کیے جس کا مستقبل موہوم تھا۔ نصرتی اردو زبان میں رزمیہ قصیدوں کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔

متنبی کے یہاں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں رزمیہ عناصر کا فقدان ہے۔ اس کا مقصود مدح کرنے سے زیادہ اپنی جولانیِ طبع دکھانا ہوتا تھا۔ اس کی شاعری میں جو نزاکتِ خیال، مضمون آفرینی، جدت طرازی اور تخیل کی بلند پروازی ہے وہ کم و بیش عرفی کے یہاں ملتی ہے۔ متنبی کا زمانہ وہ تھا جب شعر مبالغے کی میزان پر تلتا تھا۔ اس کے یہاں مبالغوں کی بہتات بھی ہے مگر اسے مبالغہ برتنے کا فن بھی آتا ہے۔ اس نے جو بھی کہا اور جیسے بھی کہا وہ مکمل اور کامیاب شاعرانہ تخلیق ہے۔

اس کے اکثر قصیدوں میں تشبیب ہے پھر بھی وہ مدحیہ قصیدوں میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتا ہے۔ ایک قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے:

> جب بھی مدحیہ قصیدے کہے جاتے ہیں تو پہلے تشبیب کی جاتی ہے۔ کیا ہر شاعر عاشق زار ہوا کرتا ہے؟[1]

تشبیب میں اس نے نئے نئے عاشقانہ مضامین قلم بند کیے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں کہتا ہے:

> میرے رقیب مطمئن ہیں کہ تم اندھیری رات میں مجھ سے نہیں مل سکتی ہو کیونکہ تم خود ایک روشنی ہو، تم جہاں بھی جاؤ گی، روشنی ساتھ رہے گی۔
>
> میری محبوبہ مشک ہے، جب یہ محوِ خرام ہو گی تو اس کی خوشبو پھیل کر اس کے خرام کا راز فاش کر دے گی، وہ ایک خورشید ہے، جب باہر نکلے گی تو سب کو علم ہو جائے گا۔[2]

---

[1] اذا کان مدح فالنسیب المقدم — اکل فصیح قال شعراً متیم

[2] امن ازدیارک فی الدجی الرقباء — اذ حیث کنت من الظلام ضیاء
قلق الملیحۃ وھی مسک ھتکہا — ومسیرھا فی اللیل وھی ذکاء

متنبی سے بڑھ کر کوئی شاعر گریز نہیں برت سکا۔ مغیث ابن علی کے مدحیہ قصیدے میں اس کی گریز کمال کو پہنچ گئی ہے وہ کہتا ہے:

محبوبہ اپنی دو سہیلیوں کے ساتھ میرے سامنے سے گزری۔ میں نے حیرت سے کہا کہ ہرن (محبوبہ) اور عربوں (سہیلیوں) کا ساتھ کیسا؟ محبوبہ مسکرائی اور کہا کہ اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ تم نے مغیث کو دیکھا ہی ہے، وہ جھاڑی کا شیر ہے حالانکہ نسب کے لحاظ سے وہ قبیلہ بنی عجل کا ایک فرد ہے۔[1]

عربی شاعری سے اصلیت اور حقیقت جاہلیت کے ساتھ ختم ہوگئی متنبی کے زمانے تک لاکھوں مدحیہ اشعار کہے جا چکے تھے اور مدح کا کوئی گوشہ نہیں رہ گیا تھا، جہاں سے متنبی مضامین چن چن کر لاتا۔ اس نے مبالغے کو مدحیہ مضامین کا زیور بنایا اور ساری شعری صلاحیتیں ان مبالغوں کو بنانے سنوارنے میں صرف کر دیں۔ اس کے بعض مدحیہ شعر یہ ہیں:

یہ ابر بھلا تیرے بارانِ سخاوت کی برابری کر سکتا ہے؟ بات یہ ہے کہ ابر کو تیری سخاوت کے حسد میں بخار آگیا اور یہ جو ہم بارش دیکھتے ہیں، اسی بخار کا پیدا کردہ پسینہ ہے۔[2]

اگر بنی آدم میں تیری تخلیق نہ ہوتی تو حوا بانجھ رہ جاتی اور نسلِ انسانی وجود میں نہ آتی۔[3] تشبیبی شعر میں مبالغہ کرتا ہے:

بیماری کی وجہ سے میں اتنا لاغر ہوگیا ہوں کہ اگر قلم کے شگاف میں داخل ہو جاؤں تو لکھنے والے کے خط میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی۔[4]

---

[1] مرت بنا بین تربیہا فقلت لہا — من این ہذا الشادن العربا
فاستضحکت ثم قالت کالمغیث یری — لیث الشری وہو من عجل اذا انتسبا

[2] لم تحک نائلک السحاب وانما — حمت بہ فصبیبہا الرحضاء

[3] لولم تکن من ذی الوری الذمنک ہو — عقمت بمولد نسلہا حواء!

[4] ولو قلم القیت فی شق راسہ — من السقم ما غیرت فی خط کاتب

بے جامداحی اور ثناگستری اپنی جگہ پر بُری چیز ہے اور متنبیؔ کے قصیدوں میں اس کی کمی نہیں لیکن مداحی اس زمانے کا فیشن تھا اور متنبی کے سامنے اس قسم کی ثناگستری کی ایک جامع روایت تھی۔ مگر یہ بہت بڑی بات ہے کہ اس نے اور شعرا کی طرح قصیدوں میں خود کو پست اور ذلیل نہیں گردانا۔ وہ جب سیف الدولہ کے دربار میں پہنچا تو اس نے شرط کر لی کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح کھڑے ہو کر قصیدہ نہیں پڑھے گا اور زمین کا بوسہ نہیں لے گا۔[۱] وہ جگہ جگہ اپنی شاعرانہ خلاق، شجاعت و دلیری اور قبولیت عام کے گن گاتا ہے۔

سیف الدولہ کی مدح ہو یا کافور کی، وہ کسی نہ کسی اسلوب سے اپنی عظمت بیان کر دیتا ہے۔ جن نقادوں نے مدح گوئی کے آداب سے بحث کی ہے، انھوں نے متنبیؔ کے قصیدوں پر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس نے ممدوح کے ساتھ اپنی بھی تعریف کی ہے جو اصولاً غلط ہے۔ متنبیؔ کا یہ فخریہ انداز عرفیؔ کے قصیدوں میں آب و تاب کے ساتھ ملتا ہے۔

متنبیؔ نے مدح کے مقابلے ہجو بہت کم کہی ہے مگر جتنی بھی کہی ہے، اس میں عریانی اور فحاشی کی انتہا کر دی ہے۔ ضبّہ کی ہجو میں جو قصیدہ اس نے لکھا ہے، اس میں ضبّہ کے خاندان کی کوئی عورت مشکل سے اس کے تیر ملامت کا نشانہ بننے سے بچی ہوگی متنبی نے ہجو کیا لکھی ہے، کھلم کھلا مغلظات سنائی ہیں۔

---

(۱) دیوان متنبی مرتبہ مولانا اعزاز علی (مقدمہ)، ص ۱۱

مولانا شبلی

فارسی قصیدے

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصاید پر محدود تھی، اس لئے ایرانی شعراء نے بھی انھیں کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہو سکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے، جن کو تشبیب کہتے ہیں، پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے، اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی، قصیدہ کے حسن کا معیار ۳ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔

مطلع، یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔

تخلص یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد آ گیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے۔

مقطع، یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا ہے۔

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیار کمال قرار پائیں۔

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں، قدما، متوسطین، متاخرین، قدما کے زمانے کی حسب ذیل خصوصیات ہیں

۱- تکلف، مبالغہ، اور آورد نہ تھی، سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں ادا کر دیتے تھے۔

۲- زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا، جس کی متعدد صورتیں تھیں۔

(۱) ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر انھیں کے مرادف الفاظ لاتے تھے۔

(۲) اس سے بڑھ کر یہ کہ ہم وزن بلکہ اکثر ہم قافیہ الفاظ لاتے تھے، مثلاً

اے منور بہ تو نجوم جمال   وے مقرر بتو رسوم کمال

بوستانے است صدر تو ز نعیم   آسمانے است قدر تو ز جلال

(۳) میر معزی، اور عبدالواسع جبلی اکثر قصیدوں میں لف ونشر کا التزام کرتے ہیں، اور بعض قصیدوں میں اس کے ساتھ صنعت اعداد بھی شامل کر دیتے ہیں۔

قدما کے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی لفظی صنعت گریاں اس کثرت سے ہیں کہ جی اُکتا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اس لیے جس کا کلام اٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے، غالباً سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی انوری نے کی، اس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ اشعار لکھے جن میں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ کی، جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہو گئی، اور خیال دوسری طرف رجوع ہو سکا۔

ظہیر فاریابی نے دقت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کی دقیق خیال بندیاں اُسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں۔

ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علوم درسیہ میں کمال پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب[۵] ملا، شاعری کے آغاز میں نیشاپور آیا، اور طغان شاہ بن موید کی مداحی کی، پھر مازندران گیا، اور یہاں کے سلاطین کی مدح میں قصائد لکھے، بالآخر آذربایجان پہنچ کر جہان پہلوان محمد یلدگز کے دربار میں رسائی حاصل کی، اس نے ظہیر کی نہایت قدردانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی مداحی کی، چنانچہ یہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے۔

نہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پای   تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

---

۵ ید بیضا،

بالآخر کسی بات پر قزل ارسلان سے ناراض ہوا، اور اتابک ابوبکر بن جہان پہلوان محمد ایلدگز کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی اتابک ہے جس کے نام پر خواجہ نظامی نے سکندر نامہ لکھا، اخیر اخیر میں ظہیر نے ترک دنیا اختیار کیا، اور تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا سنہ ۵۹۸ھ میں وفات پائی، اور خاقانی کے پہلو میں مدفون[1] ہوا، دولت شاہ نے سنہ وفات سنہ ۵۵۸ھ لکھا ہے، ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا۔

گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا جبکہ اس کا ممدوح فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا، اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔

ظہیر نے جو قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں، حسب ذیل ہیں۔

(۱) دقت آفرینی اور خیال بندی جو متاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں، اس کی بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

اندیشۂ کہ گم شود از لطف در ضمیر ‌ ‌ ‌ ‌ گردون بہ راز با کمرت درمیاں نہاد

متاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقت آفرینیاں کی ہیں، یہاں تک کہ کمر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون، ایک موہوم تخیل کہتے ہیں، اُن سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی کمر ایک لطیف خیال ہے، جس کو آسمان نے چپکے سے معشوق کے کمر بند سے کہدیا ہے"، افسوس کہ "راز درمیان نہاد" کا صحیح ترجمہ اردو میں نہیں ہو سکتا، اس لیے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی۔

(۲) در تنگنائے بیضہ ز تاثیر عدل او ‌ ‌ ‌ ‌ نقاشِ صُنع پیکر مرغان ستان نہاد

"ستان نہادن" کے معنی چت لٹانے کے ہیں، نقاش صنع، یعنی قدرت شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے انڈے میں پرندوں کو چت لٹایا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسن التعلیل کہتے ہیں۔

(۲) ترکیب اور بندش میں چستی، بلندی اور زور پیدا کیا، چنانچہ اس وصف میں کمال اسمٰعیل، اور سلمان ساوجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے۔

---

[1] یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے۔

ذیل کے اشعار کی دروبست اور زور وبندش کو دیکھو۔

نُہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پای | تابوسہ بر رکاب قزلِ ارسلان دہد

یعنی خیال جب آسمان کی نو کرسیوں کو پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے، قزل ارسلان کی رکاب کو چوم سکتا ہے۔

سر بر نمیکنی ز تکبر مگر کہ پاے | بر آستانِ شاہ مظفر نہادۂ
شاہنشہِ زمانہ کہ از روی مرتبت | مسند فراز گنبدِ اخضر نہادۂ

شرحِ غم تو لذتِ شادی بجان دہد | ذکرِ لب تو طعم شکر در دہان دہد
جز زلف و عارضِ تو ندیدم کہ ہیچکس | خورشید را ز ظلمتِ شب سایبان دہد
ای خسروے کہ حفظ تو از ردی اہتمام | گوگرد را ز صولتِ آتش امان دہد

(۳) زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی، چنانچہ اس کے قصائد نے انوری اور خاقانی کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اٹھایا۔

(۴) اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، ماہ نو کی تشبیہ میں ظہیر کے معاصرین نے بہت زور صرف کیا اور سینکڑوں نئی نئی تشبیہیں پیدا کیں۔ لیکن ظہیر کی نزاکت کو نہ پہنچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہے کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا کہ لاجوردی تختہ پر خطِ خفی میں نون لکھدیا ہے، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہے، اسطرح متعدد تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے، کہ لوگ آپس میں بحث و نزاع کر رہے تھے، کہ یہ کیا چیز ہے میں عقل کے پاس گیا، اور کہا کہ یہ کونسا معشوق ہے جس کے کان کا آویزہ آسمان اڑا لایا ہے یا کسی کے قبا کی بیل تراش لی ہے، یا کسی معشوق کے ہات کا کنگن اتار لیا ہے،

آن شاہد از کجاست کہ ایں چرخ شوخ چشم | از گوش او برون کند ایں نغز گوشوار
گردون ز جامہ کہ بریدہ است ایں طراز | گیتی ز ساعدِ کہ ربودہ است ایں سوار

آویزہ

کنگن

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے۔

چمن ہنوز لب از شیرِ ابر ناشستہ | چو شاہدان خطِ سبزش دمیدہ گرد عذار

"لب از شیر ناشستن" یعنی ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا، شعر کا مطلب یہ ہے، کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہانتک کہ ابھی اس کے ہونٹوں پر ابر باران کا دودھ جما ہوا ہے باوجود اس کے نوخطوں کی طرح اس کے چہرے پر سبزہ نکل آیا ہے۔

اسی زمانہ میں خاقانی نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ یعنی کسی نے اس کی تقلید نہیں کی،

خاقانی کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراہیم افضل الدین بن علی[ا] ہے، باپ بڑھئی تھا، اسی بنا پر ابو العلا گنجوی نے کہا ہے:

بخاقانیت من لقب بر نہادم	درو نجگر پسر بود نامت بہ شروان

ابتدا میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابو العلا گنجوی کی شاگردی اختیار کی، اور حقایقی تخلص رکھا، جب شاعری میں کمال پیدا ہوا تو رئیس شروان یعنی خاقان کبیر منوچہر اخستان کے دربار میں رسائی حاصل کی اس نے نہایت قدردانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دی جائیں، وقتاً فوقتاً جو انعام ملتے رہتے تھے اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دنیاوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نکل گیا، بادشاہ کو خبر ہوگئی خاقانی بیلقان تک پہنچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جرم میں کر بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہران کے قلعہ میں قید کیا، تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہے، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہے، اصلی وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جمیل الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العراقین میں کہتا ہے:

وقف ابدی است بر تو غروش	ایں مہر سناس نشرۂ ہوش
لایوہب ولا یباع بنگام	برگوشۂ او برغم اغیار

شروان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اس نے انکار کیا اس گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا۔ سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے

[ا] تذکرہ مخزن الغرائب میں سنہ ولادت ۵۰۰ھ لکھا ہے

سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، تحفتہ العراقین جو مشہور مثنوی ہے، اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی، دونوں ایک زمانہ میں تھے اور دونوں کو دعویٰ ہے کہ خضر نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس مثنوی میں خضر کی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے، خدا جانے کون صاحب تھے، جن کو وہم پرستی سے خاقانی نے خضر سمجھ لیا۔

بہرحال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا، لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھکر بھیجدیا، چند روز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات پائی تبریز میں سرخاب ایک مقام ہے، یہاں مدفون ہوا، سنہ وفات اکثر تذکروں میں ۵۸۲ھ لکھتے ہیں، لیکن حبیب السیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۹۰ھ تک زندہ تھا[1]،

خاقانی نے شاعری، ابوالعلا گنجوی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے کہ استاد شاگرد میں ان بن ہو گئی اور معاملہ اسقدر طول کھینچا کہ دونوں نے نہایت فاحش ہجویں لکھیں۔

تحفتہ العراقین، اُس زمانہ کی تصنیف ہے، جب خاقانی تارک الدنیا اور پارسا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابوالعلا کی ہجو میں کہتا ہے۔

بینی سگ گنجہ را دریں کوے | ہم زرد قفا و ہم سیہ مو ے

رشیدالدین وطواط، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی خاقانی نے رشید کی مدح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے:

اگر بکوہ رسیدی روایت سخنش | زہے رشید جواب آمدی بجاے صدا

لیکن خاقانی سے اِن سے بھی نہ بنہ سکی اور نہایت سخت فحش ہجو لکھی حقیقت یہ ہے کہ خاقانی سے کسی کو شکایت کا حق نہیں وہ خود اپنی مدح میں فرماتے ہیں:

---

[1] یہ تمام تفصیل، ہدیہا سے ماخوذ ہے

شبہت کوئی تو نسیم، تہمت باخچہ نہم
چاکر دہ مریم بر بام، پردۂ زبر ادرم

خاقانی کی عظمت تمام شعرا میں مسلم ہے، عرفی باایں ہمہ غرور، اس کے قصیدوں پر قصیدے لکھتا ہے، نظیری وغیرہ اس کا نام ادب سے لیتے ہیں، خاقانی کے کلام کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

(۱) سب سے مقدم یہ کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں اور تلمیحات اور اشارات لاتا ہے، جب تک کوئی شخص تمام علوم و فنون سے واقف نہ ہو اس کے کلام کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اس کا مشہور قصیدہ ہے:

دلِ من پیر تعلیم است و من طفل زباندانش
دمِ تسلیم سر عشر و خم زانو دبستانش

اس قصیدہ میں سینکڑوں علمی تلمیحات ہیں جن سے علما کے سوا، عام لوگ بہت کم لوگ واقف ہو سکتے ہیں۔

خاقانی کو علوم متداولہ پر خوب عبور تھا، اور علمی اصطلاحیں اور کنائے ہر وقت دماغ میں حاضر رہتے تھے، اس لئے جب کچھ کہتا تھا، تو بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آتے تھے، یا ممکن ہے کہ لیاقت جتانے کے لیے بالقصد ایسا کرتا ہو۔

(۲) یہ بات قابل تعریف ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری پر مائل ہے، اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں اور ان قصائد میں جہاں واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخیل کا رنگ بھی چڑھایا ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہوگئی ہے، حج کے سفر میں جب مداین سے گذرا، اور طاق کسریٰ کو شکستہ حالت میں دیکھا ہے، تو نہایت پرجوش اور پر درد قصیدہ لکھا ہے، جس کے چند شعر یہ ہیں،

ہاں ای دلِ عبرت بین از دیدہ نگہ کن ہاں
ایوان مداین را آئینہ عبرت دان

اے عبرت پذیر دل، آنکھیں کھول اور دیکھ
ایوان مداین عبرت کا آئینہ ہے

گوید کہ تو از خاکی، ما خاکِ تو ایم اکنون
گامے دو سہ بر ما نِہ، اشکے دو سہ ہم بفشاں

وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمھاری خاک ہیں
دو ایک قدم ہمارے اوپر رکھو، اور دو ایک آنسو بہاؤ

از نوحۂ جغد، الحق مائیم بہ دردِ سر
از دیدہ گلابی کن دردِ سر ما بنشاں

الوؤں کی آواز سے سر دکھنے لگا
اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دور کرو

ما بار گہ دادیم ایں رفت ستم برما ۔۔۔ بر قصر ستم گاران آیا چہ رود خذلان

ہم ایوان عدالت تھے، ہمارا یہ حال ہوا ۔۔۔ ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہوگا

(۳) خاقانی کئی کئی سو شعروں کے قصیدے لکھتا ہے، اور کہیں زور طبع کم نہیں ہوتا مشکل اور دشوار گذار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں، اور جو باتیں اس کی خواص کلام ہیں، ان کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص وصف میں اس کا کوئی ہمسر نہیں، حضرت امیر خسرو البتہ اس کی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں

خاقانی کے بعد کمال اسمٰعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی اور قدما کے دور کا اس پر خاتمہ ہوگیا۔

قدما کے دور کے قصیدہ گویوں میں ابوالفرج رونی، عبدالواسع جبلی، میر معزی نیشاپوری، ازرقی، رشید الدین وطواط، خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکل کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا، وہ رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامۂ تاتار نے دفعۃً وہ سارا دفتر ابتر کر دیا، ممدوح نہ رہے تو مدح خواں کہاں سے آتے، ہلاکو کا پوتا اسلام لایا اور اس خاندان میں تین سو برس تک (سلمان[1] کے سوا) کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا۔ سلاطین صفویہ نے نیے انداز سے دربار سجایا، تو پھر اس مردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ کو بہت ترقی دی۔ عرفی نے اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا، اس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں۔ مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایۂ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدماء میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے۔

---

[1] سلمان، قصیدہ کے مجددین میں سے ہے، لیکن دوسرے حصہ میں ہم اس کی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں اس لئے یہاں اسکے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

لیکن وارفتگی کے سوا مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں۔

محتشم کے قصائد میں اگرچہ الفاظ کی شان و شوکت اور زور آوری نہیں ہے لیکن اور اوصاف میں وہ شعرائے اکبری سے کم رتبہ نہیں خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے۔

"وہ نیا عمل جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اس نے جس کو جو چیز دی اسی کے رتبہ کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی ہوا کو شوخ خرامی، معشوقوں کے قد کو رفتار، ناز کو سکوت، عشوہ کو سخنوری، اسی طرح بہت سے اوصاف گنا کر اخیر میں کہتا ہے،

چو بادشاہیِ اقلیم صورت و معنی — زیادہ دید از ایشان بہ میر میران داد

یعنی اقلیم صورت اور معنی دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھکر چیز تھی، اس لئے وہ ممدوح کو دی

اکبری شعرا کے دور کے بعد طالب آملی او حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی، مشہد کا رہنے والا تھا، ۱۰۴۲ھ میں ہندوستان آیا اور شاہجہاں کے دربار میں پہونچا،

۱۰۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہاں نے حکم دیا کہ چاندی میں تلوا دیا جائے چنانچہ پانچ ہزار پانچ سو روپیہ کے برابر ٹھہرا، اور یہ رقم انعام میں ملی۔ ۱۰۵۴ھ میں جب جہاں آرا بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارکباد پیش کی تو خلعت اور دو ہزار روپے عنایت ہوے، ایک قصیدہ پر سات دفعہ جواہرات سے منہ بھرا گیا، ۱۰۵۶ھ میں وفات پائی۔

یہ تمام حالات آزاد نے سرو آزاد میں لکھے ہیں، تعجب ہے کہ جہانگیر کے زمانہ کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے جہانگیر کی مدح میں موجود ہیں، شاہجہاں کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اوّل قدسی ہی کو ملا تھا۔

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور، اور طالب آملی کی جدت استعارات نہیں ہے لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی نے اس کے دریا بہا دیے ہیں، چند اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں۔

نکند جلوہ گری روی تو در دیدہ ما — عکس آئینہ در آئینہ نگر دد پیدا

آستین از مژہ ترکہ جدا کرد، کہ باز — سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا

در چمن از کہ مراعاتِ ادب داری چشم — بلبلان مست وصبا بیخود وگل بے پروا

عالم از پرتو حسنِ تو چنان تنگ فضا است — کہ سپند از سرِ آتش نتواند برخاست

من آن نیم کہ کنم سرکشی ز تیغ جفا — چو شمع زندہ سرِ خویش دیدہ ام برپا

قدسی تمام انواع سخن پر قادر تھا، قصائد کثرت سے لکھے ہیں، مثنویاں متعدد ہیں، غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جس قدر ہے انتخاب ہے، مطلع ہے۔

زود بہ گردم من بے صبر، داغِ خویش را — اوّلِ شب می کشد مفلس چراغِ خویش را

قدسی کے بعد طالب آملی، کلیم، علی قلی سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی متانت اور شان و شوکت میں فرق آگیا، اور رنگینی اور جدت استعارات و تشبیہات و مضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصہ میں تفصیل سے لکھ آئے ہیں،

تکلف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی، شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر اخیر میں قصائد غزل بنکر رہ گئے، بالآخر نکتہ دانوں کو نظر آیا کہ قصیدہ گوئی بلکہ خود شاعری کس حضیض میں جا رہی ہے، سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس ہوا۔ اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنف آتشکدہ اور سید احمد ہاتف وغیرہ نے قدما کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دور پیدا کردیا مجمع الفصحاء میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے:

"از طرز شعرائے متاخرین دولت صفویہ واشباہم کہ در دیباچہ اوّل ایں کتاب مستطاب بہ تحقیق آن شرحے نگاشتہ آمد، نفور گردید و در مقام اقتفاء بہ طریقہ متقدمین برآمد و بہ ہمراہیت حاجی لطف علی بیگ آذر و سید احمد ہاتف و دیگران

از معاصرین، شیوۂ فصحا مروج و مجدد شد"۔

مشتاق نے ۱۱۷۱ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے:

رسمے ست کہن کہ شحنۂ عشق　　　　ہشیار بجاے مست گیرد
دانستہ مزاجِ نازکِ گل　　　　مرغے کہ ترانہ پست گیرد

ای میوہ امید فرود آئی خود ز شاخ　　　　یا آن کہ دست کوتہ ما را بلند کن

نہ ہر م افسردہ، خوشا وقت قدح پیمائے　　　　کہ شود مست، نہ دست، بگو بد پائے

اس دور نے ترقی کرتے کرتے قاآنی جیسا قادر الکلام پیدا کیا جس سے قدماء کا دور دوبارہ واپس آگیا۔

قاآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشن تخلص کرتے تھے، یہ خاندان قبیلۂ زنگنہ سے تھا، قاآنی شیراز میں پیدا ہوا، علوم درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنۃ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہونچا۔

محمد شاہ اور ناصر الدین قاچار نے اس کی نہایت قدر دانی کی ۱۲۷۰ھ ہجری میں وفات پائی۔

قاآنی کے تمام قصیدے، قدما یعنی فرخی، منوچہری، سنائی، اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع، صنعتِ ترصیع اور لف و نشر جو قدما کے خصائص ہیں ان باتوں میں وہ قدماء کا ہمسر ہے، ان باتوں کے ساتھ جو قدرت کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدما میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کے طرحوں میں اس نے جو قصیدے لکھے ہیں ان سے اس کے قصائد کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔ اس کے خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں۔ مثلاً

دو زلفِ تابدارِ او بہ چشمِ اشکبارِ من   چو چشمہ کہ اندر او. شنا کنند مارہا

یعنی اس کی زلفیں میری اشکبار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں۔

ساق بالا زند اندر شمر آب، کلنگ   ہمچو بلقیس کہ بر صرح سلیمان گذرد

یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پائنچے چڑھاتا ہے گویا بلقیسؓ حضرت سلیمان کے شیشہ والے حوض میں اتر رہی ہیں۔

اے خوشا وقت کہ از غایتِ مستیش، سخن   ہمچو سرمازدہ در کام بہ تکرار افتد

یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہے کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں ایک لفظ بار بار ادا ہوتا ہے۔ جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہے،

(۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آجتک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا، وہ طول طویل واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو ادا کرتا ہے اور پھر سلاست، صفائی اور روانی میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہے "رمضان آگیا" میری تسبیح اور جا نماز اٹھا لا، مجلس میں جو عیش کے سامان ہیں ان کو اٹھالے جا، ایسا نہ ہو کہ کوئی مولوی آجائے، ہاں، اور وہ پرانا قرآن جو پارسال تو یہاں سے اٹھالے گیا اور پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا، کہ والدین کی مغفرت کی دعا مانگوں۔ اس مہینہ میں شراب پینی ناجائز ہے کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیمبر کی طرف سے سند حاصل ہے، دن کو تو شراب مطلقاً حرام ہے، لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لئے جائیں تو مضائقہ نہیں۔ لیکن اس سے زیادہ پینا نہ چاہئے تاکہ صبح ہوتے ہوتے خمار اور بو جاتی رہے یا اس قدر زیادہ پینی چاہئے کہ دوسرے دن کی شام تک بستر سے اٹھا نہ جائے، میری رائے تو یہی ہے، لیکن کیا کیا جائے اتنا مقدور نہیں۔ اس لیے مجبوراً وہی قرآن، وہی تسبیح، وہی وظیفہ" ان خیالات کو اس بے تکلفی سے ادا کیا ہے کہ گویا باتیں کر رہا ہے۔

ماہ رمضان آمد، اے ترک سمن بر ——— برخیز و مرا سبحہ و سجادہ بیاور

واسباب طرب را بیاز مجلس بیرون ——— زان پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در

وان مصحفِ فرسودہ کہ پارینہ ز مجلس ——— بُردے بہ شب عید و نیاوردی دیگر

باز آر و بدہ تا کہ بخوانم دو سہ سورہ ——— غفرانِ پدر خواہم و آمرزش مادر

می خوردن ایں ماہ روا نیست کہ ایں ماہ ——— فرمان خدا دارد و پیغمبر

در روز حرام است بہ اجماع و لیکن ——— رندانہ توان خورد بہ شب یکدو سہ ساغر

بیش از دو سہ ساغر نتواں خورد کہ تا صبح ——— بوئیش رود از کام و خمارش رود از سر

یا خورد بداں گونہ ببایدکہ ز مستی ——— تا شام دگر بر نتواں خاست ز بستر

من نیز ہم آنیست ولے وجہ ہمیں نیست ——— دیں کار نیاید بجز از مرد توانگر

ناچار من و مصحف و سجادہ و تسبیح ——— وان وردِ شبان روزی وان ذکر مقرر

اس کے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے۔

دے واعظکی آمد در مسجد جامع ——— چوں برف ہمہ جامہ سپید از پا تا سر

کل ایک واعظ مسجد میں آیا ——— برف کیطرح اسکے کپڑے سر پاؤں تک سپید تھے

چشمیش بسوے چپ و چشمے بسوے راست ——— تا خود کہ سلامش کند از منعم و مضطر

دائیں بائیں دیکھتا آتا تھا کہ ——— امیر و غریب اسکو سلام کرتے ہیں یا نہیں

زان سان کہ خرامد بہ رسن مرد رسن باز ——— آہستہ خرامیدی و موزون و موقر

جس طرح نٹ رسی پہ چلتا ہے ——— آہستہ آہستہ بڑی وقار و متانت سے چلتا تھا

در محفلِ عام آمد و تجدید وضو کرد ——— زان سان کہ بود قاعدہ در مذہب جعفر

سب کے سامنے آکر نئے سرے سے وضو کیا ——— جیسا کہ جعفری طریقہ ہے

با مسجد شبستاں شد و در صف نخستین ——— بنشست و قرآن خواند و جنبانید ہمی سر

فرش مسجد میں آیا اور پہلی صف میں ——— بیٹھکر قرآن پڑھتا اور سر ہلاتا رہا

فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تشہد   برجست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر

ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے   کہ وہ بندر کی طرح کود کر منبر پر جا بیٹھا

وانگہ بسر و گردن و ریش و لب و بینی   بس عشوہ بیاورد و سخن کرد چنیں سر

اور سر اور گردن اور داڑھی اور ہونٹ ناک کو   پھڑ کا پھڑ کا کر یہ کہنا شروع کیا

جزئیات کے ادا کرنے کے ساتھ زبان کا لطف، پے در پے محاورات اور مصطلحات، برجستگی اور روانی جادوگری معلوم ہوتی ہے، ایک قصیدہ میں شبِ وصل کا حال لکھکر کہتا ہے کہ اگر خدانخواستہ معشوق بادشاہ سے جاکر حالات بیان کر دے تو کیا ہوگا۔ اس قصیدہ کی ردیف "افتد" ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہے اور کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے۔

صبح اگر حالتِ شب عرضہ نماید بر شاہ   کارم از بیم بہ سوگند و بہ انکار افتد

صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جاکر کہے   تو ڈر کے مارے مجھکو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑیگا۔

ور بہ خاک قدم شاہم سوگند دہد   ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد

لیکن اگر بادشاہ کی پاؤں کی خاک کی قسم دیگا تو   ناچار مجھکو اقرار ہی کرنا پڑے گا!

ہم بخاکِ قدم شہ کہ قسم خورد نخورد   گر نہ اول بہ کفم خاتم زنہار افتد

لیکن میں اسی خاک کی قسم کھاکر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھکو امان دیگا تو قسم کھا لونگا ورنہ انکار کر جاؤنگا اور مشکل پڑے گی

بے خطا گفتم شاہ از ہمہ حال آگاہ است   می نخواہد کہ ہمی پردہ ز اسرار افتد

عبث میں نے غلط کہا بادشاہ تمام واقعات سے   واقف ہے لیکن یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کا پردہ فاش ہو

ہم خداوند و ہم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست   ایں چنیں رندی و قلاشی بسیار افتد

خدا بھی جانتا ہے اور بادشاہ بھی کہ روز اس قسم   کی رندی اور قلاشی کے واقعات ہوتے رہتے ہیں

چون بر انیاے جہاں بار خدا ستار است   لاجرم سایۂ او را بہ ید ستار افتد

چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے   اس لئے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہئے

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے :-

تا بہ نزدیک شد اندر دل زمستان گذرد | عہد بستان شود و دورِ شبستان گذرد
ابر بر طرف وسن گریاں گریان بپوید | لالہ در صحن چمن خنداں خندان گذرد
مشک پیراگندہ اندر رہمہ اتفاق نسیم | بسکہ بر یاسمن و سنبل و ریحان گذرد
ساق بالا زند اندر شمرِ آب کلنگ | ہمچو بلقیس کہ بر صرحِ سلیمان گذرد

قاآنی کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قدما کے جو الفاظ سیکڑوں برس سے متروک ہو گئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قاآنی اُن کو بے تکلف استعمال کرتا تھا اس کی وجہ یا تو یہ ہے کہ چونکہ اسنے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ہر قسم کے واقعات لکھے، اس لئے خواہ مخواہ الفاظ میں بھی وسعت اختیار کرنی پڑی۔ یا یہ کہ وہ قدما کی اس طرح تقلید کرنی چاہتا ہے کہ مطلق فرق نہ محسوس ہو سکے یہ ضرور تھا کہ قدما کے تمام الفاظ بھی جا بجا استعمال کئے جائیں۔

شعر کے زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے قاآنی نے اُن کو استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے قاآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا، بڑے بھلے سب اسی رنگ میں کہنے لگے لیکن یہ وہ روش ہے کہ قاآنی ہی کے رتبہ کی شاعری ہو تو لطف دیتی ہے ورنہ بالکل بدمزہ اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے کہ قاآنی کے بعد پھر ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا۔

عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا، یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑ اچلا آتا تھا درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوانِ فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مرزا غالبؔ نے قصیدہ میں متوسطین اور قدماء کی روش اختیار کی۔ اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کچھ پیچ نکل گئی، اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا ہے، مثلاً یہ قصیدہ

منم کہ بر دل و دینِ خود اعتمادم ہست ۔۔۔ بہ نیم غمزہ ہم این رُبائے ہم آن را

ترا کہ ابرِ بطبع ست و باد فرمان بر ۔۔۔ بزن بہ باغ سراپردۂ سلیمان را

بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے۔

تو باغ و راغ بیارائی خواجا من ضامن ۔۔۔ کہ آورم بہ تماشا خدیو گیہان را

مرزا غالبؔ کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا اس لیے اگرچہ قدماء کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں:

خاک کویش خود پسند افتادہ در جذب سجود ۔۔۔ سجدہ از بہرِ حرم مگذاشت در سیمائے من

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ میں حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ کرتا ہوں، اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ خاکِ کُو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور اور خود پسند ہے، چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لیے نہ چھوڑا۔

عاجزم چون در ثنائے بارشکم چہ کار ۔۔۔ میرم از خویشش تا گر عطارد جاے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فائدہ میں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطارد اس کام کو انجام دے۔

قصائد سے کیا کام لیا گیا | شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوسناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرا نے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتدا ہی سے غلط راستہ پر پڑ کر کہیں سے کہیں نکل گئے۔

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور اُبھارنے

والی چیز، پچھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں، ہزار برس سے بے خانماں ہیں، لیکن صرف اس بات نے کہ ان کے نام، بہمن، کاؤس، کیقباد، ہوتے ہیں آج تک ان کو زندہ رکھا ہے۔

یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے منبر پر نمایاں ہوتے ہیں اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بروز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اسکی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، ابھرنا، ان کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ ان کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے، ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر چمکایا جائے۔

قصیدہ درحقیقت اسی کام کے انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب میں شعرانے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک ان کا نام زندہ ہے ایرانی شعرانے اپنے ممدوحوں کی شان میں، زمین آسمان کے قلابے ملا دیے لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ شیخ سعدی تمام دنیا میں مشہور ہیں۔ لیکن ابوبکر سعد زنگی کے لیے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندر نامہ بچہ بچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدین، اس کے پتہ لگانے کیلئے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عمدہ اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو، تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ان کی مجسم اور زندہ مثالیں پیش کیجائیں۔ فرانس کے شجاعانہ جذبات کو صرف ایک نپولین کا نام جس قدر ابھار سکتا ہے، بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے اس بنا پر قصیدہ جس کا اصلی موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے، لیکن اس کیلئے شرط ہے، کہ:

(۱) جس کی مدح کیجائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو،

(۲) مدح میں جو کچھ کہا جائے صحیح کہا جائے،

(۳) مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کیے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو۔

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں۔ اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو ان کی واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے بلکہ تمام قوت مبالغہ، اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر خانخاناں شاہجہاں کے سینکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے، عرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سینکڑوں پرزور قصائد لکھے، لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو، عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے، ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا "افعل حتی اقول" یعنی "تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں"!

عرب کے اکثر شعرا اسی وقت مدحیہ قصیدہ لکھتے تھے، جب ممدوح کوئی معرکہ سر کرتا تھا۔ معتصم باللہ نے ایشیائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مسلمان عورت کو پکڑا اس نے چلا کر دہائی دی کہ وامعتصماہ (یعنی ہائے معتصم) پرچہ نویس نے یہ خبر پائے تخت میں بھیجی، معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟ لوگوں نے سمت بتائی، تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رخ کر کے زور سے پکارا، کہ لبیک لبیک، یعنی "ابھی آتا ہوں" یہ کہکر فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے، ایک منجم نے زائچہ دیکھکر کہا، کہ لڑائی میں شکست ہوگی اس لیے نجائیے، معتصم نے نہ مانا اور ایک لاکھ سے زائد فوج لیکر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو تلاش کرایا، اور جب سامنے آئی تو کہا کہ آج میں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے۔

پائے تخت واپس آیا، تو دربار آراستہ ہوا، وہ منجم بھی دربار میں آیا، ابو تمام نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا۔

السیف اصدق انباءً من الکتب	تلوار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے
فی حدہ الحد بین الجد واللعب	اس کی باڑھ، سنجیدگی اور مسخراپن کی حد فاصل ہے
والعلم فی شھب الارماح لامعۃٌ	علم، برچھیوں کے شعلوں میں چمکتا ہے
بین الخمیسین لا فی السبعۃ الشُّھب	نہ سبعہ سیارہ میں،

اس قصیدہ میں معرکہ جنگ کا پورا سماں کھینچ دیا ہے

ہرون الرشید کے زمانہ میں، ایشیائے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے، جب نائیس فورس بادشاہ ہوا، تو اُس نے ہرون الرشید کو خط لکھا کہ، کہ اگلی تخت نشین عورت تھی، اس نے جو کچھ کیا میں اس کا ذمہ دار نہیں، اور مجھ سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہئے ہارون الرشید خط سن کر اس قدر برہم ہوا کہ درباری ادھر اُدھر ٹل گئے۔ خط کا جواب ان مختصر الفاظ میں لکھا "سگِ رومی! اس خط کا جواب سننے سے پہلے تو دیکھے گا" اسی وقت حملہ کی تیاری کی، اور ایشیائے کوچک کا دارالسلطنۃ فتح کرکے واپس آیا۔ نائیس فورس نے دوبارہ بغاوت کی، اب کسی کو جرأت نہیں ہوتی تھی کہ ہرون الرشید کو یہ خبر پہنچائے، بالآخر ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کرکے سنائے، شاعر نے دربار میں جاکر قصیدہ پڑھا۔

نقض الذی اعطیتہ نقفور	فعلیہ دائرۃ البوار تدور

ہرون الرشید نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا، آہ او قد فعل، یعنی آہ، کیا در حقیقت اس نے ایسا کیا؟ شدت کے جاڑے تھے، لیکن اسی وقت فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، اور ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہر قلہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر ہر قلہ کی تصویر کھنچوائی۔ اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے محاصرے کے بعد ہر قلہ کو فتح کرکے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا۔ شعرا نے قصیدے پڑھے، ہر قصیدہ واقعہ کی پوری تاریخ تھا۔

عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو جوش و خروش سے فخریہ بیاں کرتا ہے اور وہ اس کو زیب دیتا ہے عرب کا یک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گزرا ہے، اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا تو ایک دن درباریوں سے کہا، کہ کیا عرب میں کوئی ایسا شخص بھی جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو؟ لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم (قبیلۂ تغلب کا مشہور شاعر تھا) بادشاہ نے اس کو دعوت دے کر بلایا، اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن کلثوم دربار میں آیا، اور عورتیں شاہی حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے عمرو بن کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا، کہ بی ذرا اٹھا دینا اس نے کہا، آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمائش کی، وہ بیچ چیخ پکار، واتغلباہ واذلاہ، یعنی" ہائے تغلب کی ذلت" عمرو بن کلثوم نے باہر سے آواز سنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی، اسی وقت بادشاہ کا سر اڑا دیا، اور خود بچکر نکل آیا پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کا رن پڑا، اور ہزاروں سر کٹ گئے، عمرو بن کلثوم نے اس پر قصیدہ لکھا اور عکاظ کے مشہور میلہ میں جوش و خروش کے ساتھ پڑھا، ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلۂ تغلب کا بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا، اہل ادب کا بیان ہے کہ دو سو برس تک اس قصیدہ نے قبیلۂ تغلب میں شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ آب زر سے لکھ کر در کعبہ پر آویزاں کیا گیا، اسی بنا پر اس کو معلقہ کہتے ہیں، اور آج وہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے، اس قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش و غیرت، حمیت و آزادی اور دلیری کے صاعقہ کی گرج ہے، بادشاہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔

ابا هندٍ فلا تعجل علينا	وانظرنا نخبرك اليقينا
اے ابو ہند جلدی نہ کر	ہم تجھکو سچے واقعات بتاتے ہیں
بانا نورد الرايات بيضا	ونصدرهن حمرا قد روينا
ہم معرکۂ جنگ میں سفید جھنڈے لیکر جاتے ہیں	اور ان کو سرخ کر کے لاتے ہیں

الا لا یجھلن احدٌ علینا — فنجھل فوق جھل الجاھلینا

ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے — ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھکر جہالت کرینگے

اذا بلغ الفطام لنا صبیٌ — تخر لہ الجبابر ساجدینا

ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے — تو بڑے بڑے جبار اس کے آگے سجدے میں گر پڑتے ہیں

غور کرو شعرائے فارس، اس کے مقابلے میں کس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، نظامی، اور عرفی نے بڑے زور کے فخریے لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ اور حروف ہمارے باجگذار ہیں، مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں، چنانچہ عرفی کہتا ہے،

سر بر زدہ ام با مہ کنعان زیکی جیب — معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

میگویم واندیشہ ندارم ز ظریفان — من زہرۂ راشگرد من بدر منیرم

مختلف شاعرانہ مضامین کیلئے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے، مثنوی کے لیے مسلسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے، غزل میں چھوٹے چھوٹے مفرد خیالات ادا کیے جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں، وہ صرف قصیدہ کے ذریعہ سے ادا کیے جا سکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جدا ہو رہا ہے، کوئی موثر منظر سے گذرا، کسی نے کوئی ناموری کا کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے۔ اس قسم کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عمدگی سے ادا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انھیں مضامین سے مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد جذبات سے لبریز ہیں، برخلاف اس کے ایران میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا۔

قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے، کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی، کہ مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے مدح میں جو خیالات ادا کیے جاتے ہیں، محض مبالغہ اور لفاظی ہے۔

آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے آپکا فرماں بردار خادم، لیکن چونکہ معلوم ہے کہ یہ محض ایک رسم تحریر ہے، اس لیے اس سے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصائد میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا، کہ یہ بری شاعری ہے، اصلیت سے اس کو کچھ علاقہ نہیں۔

قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی :- تاہم یہ نہیں خیال کرنا چاہیئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طبّاعی بالکل رائیگاں گئی۔ قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں لیا گیا تاہم شاعری کو اس نے بہت کچھ ترقی دی۔

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور، الفاظ متین اور پرشان، خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدہ کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں اس سے یہ فائدہ ہوا کہ سنجیدہ پرزور اور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا۔ آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کیلئے پہلے سے طیار ہے۔

۲۔ شعرا مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے، اس لئے انھوں نے خیالات کی وسعت کیلئے اور اور راستے نکالے، مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کیے، اسدی طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصائد کی تمہید میں مناظرات قائم کیے، یعنی دو چیزوں کو لیکر ان کی زبان سے ان کے فضائل بیان کیے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا۔ ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظرہ لکھا ہے، اس کے جواب میں اثیمی نے گل و مل کا مناظرہ لکھا۔

دوش در مجلس احباب گل و مل باہم ‌‌ ‌‌ ‌‌ میز دندے ز مباہات دم از فخر و کرم

مل بر آشفت کہ آنجا کہ منم جلوہ فروش
ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف است و کرم

مور از تربیتم بہرہ ربایداز مار
روبہ از تقویتم پنجہ زند بر ضیغم

چون نقاب از رخ نورانیِ من نار شود
اخترم شعشعہ ام، مشتری ام، مہر و مہم

چون ننازم کہ خداوند جہاں در قرآن
نام نامی من و نفع مرا کرد رقم

گل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآن
اثم تو اکبر گفت است خدا نفع تو کم

گرچہ در نشئہ تو ہست طرب لیک بود
در خمار تو ہمہ دردِ سر و شدت غم

آنکہ دریافتہ بوے تو نعوذ باللہ
منقبض گردد لاحول کنان گیرد دم

منم آن پاک کہ چون بوی کنندم گویند
صل یارب علی روح رسول اکرم

۳۔ اکثر شعرا نے، پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصاید میں ادا کیے، یہ قصائد انھیں مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں ان میں کسی کی مدح اور ستایش نہیں ہے حکیم سنائی، اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی، اور جامی کے بہت سے قصاید انھیں مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک بڑا لنبا قصیدہ بحر الابرار ہے اس کے جواب میں جامی، علی شیر، اور اکثر شعرا نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصائد میں صرف معرفت اور سلوک کے مضامین ہیں، امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

کوس شہ خالی و بانگ غلغلش دردِ سر است
ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہ بحر و بر است

یعنی بادشاہ کا نقارہ خالی آواز ہے، اور اس کا غلغلہ محض دردِ سر ہے، جو شخص خشک و تر پر قانع ہو جائے وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے۔

مرد پنہاں در گلیمے، بادشاہ عالم است
تیغ خفتہ در نیامے پاسبانِ کشور است

اکثر اہل دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمران ہوتے ہیں، اور جن کے باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوتے ہیں، پھٹے پرانے کپڑوں میں نظر آتے ہیں،

اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کملی میں چھپا ہوا ہے دنیا کا بادشاہ ہے، جس طرح تلوار نیام میں ہوتی ہے، لیکن ملک کی پاسبان ہوتی ہے۔

عاشقی رنج است ومرداں را بسینہ راحت است سلسلہ بند است و شیراں را بگردن زیور است

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں، لیکن مردان خدا کے لیے وہ راحت و آرام ہے، جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے، وہ اس کا زیور ہے۔

سید علی جواد زیدی

اُردو قصیدہ نگاری اور صنفِ قصیدہ

یہ اُردو قصیدہ نگاروں کی بد نصیبی تھی کہ انھیں فارسی کے ہندوستانی قصیدہ نگاروں کے جلو میں چلنے کا تاریخی کام سونپا گیا۔ یہ فارسی قصیدہ نگار دورِ انحطاط کی پیداوار تھے۔ ان کے اتباع میں اُردو میں جو کچھ لکھا گیا وہ زبان کی نا پختگی اور معاشرتی زوال کی بدولت انحطاط اور انحطاط کا نمونہ بن گیا۔

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ اُردو کے ابتدائی ادبِ عالیہ کی نشوونما دلی کے مرکز سے دور گجرات و دکن وغیرہ میں ہوئی۔ دلی میں فارسی کا بول بالا تھا اور دکن کے درباری شعرا بھی زبانِ دکنی کو اپنا رہے تھے اور وہاں کے درباروں میں بھی آؤ بھگت ہونے لگی تھی۔ قصاید کے بارے میں یہ صورتِ حال زیادہ نمایاں تھی۔ دارالسلطنت دلی کے شاعر سلطنتِ مغلیہ کے دورِ انحطاط میں بھی مدتوں فارسی ہی قصیدے لکھتے رہے۔ اس کے برعکس دکن میں چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں بھی دکنی زبان کا ادب یہ مرتبہ حاصل کر چکا تھا کہ آذری، مشتاق اور لطفی جیسے قصیدہ گو پیدا ہو سکیں! اگرچہ آذری کے بارے میں یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے فارسی میں قصیدے لکھے ہیں یا دکنی زبان میں، لیکن مشتاق اور لطفی کے دکنی قصاید ملتے ہیں۔ یہاں یہ تنبیہ ضروری ہے کہ ان دونوں شعرا کے عہد کا تعین مشتبہ ہے۔

سولھویں صدی عیسوی کے آغاز میں قطب شاہیوں اور اس سے کچھ

کم تر عادل شاہیوں کی سرپرستی میں بہت سے دکنی قصاید لکھے گیے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ سلطان محمد قطب شاہ ظل اللہ اور سلطان عبداللہ قطب شاہ تینوں قصیدہ گو تھے۔ ان سلاطین کے علاوہ قطبی غواصی اور افضل نے بھی قصائد نظم کیے ہیں۔ عادل شاہی دور میں سلطان ابراہیم عادل شاہ، مقیمی، ہاشمی اور عاشق نے قصاید لکھے۔ آگے چل کر دور مغلیہ میں بحری اور سید محمد کے نام آتے ہیں وسطی ہند میں امین گجراتی کا قصیدہ ۱۰۹۹ھ/۸۸-۱۶۸۳ء کی تصنیف ہے۔

شمالی ہند کی اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ گارسین دتاسی کے بیان کے مطابق فائز دہلوی (۱۱۵۱ھ - ۱۰۹۷ھ) کے کلیات اردو میں قصائد بھی تھے[۱]۔ مسعود صاحب کو جو نسخہ ملا ہے اس میں نہیں ہے۔ اگر مل جائیں تو غالباً دلی کے اولین قصاید میں شمار ہوں گے۔ محمد شاکر ناجی (م ۱۱۶۰ھ) کا دیوان اب شایع ہو چکا ہے۔ اس میں عمدۃ الملک امیر خاں انجام (م ۱۱۵۹ھ) کی مدح میں سات قصاید موجود ہیں۔ نعمت خاں بن نواز کی مدح میں ایک مخمس مستزاد لکھا ہے۔ اشرف علی خاں فغاں (م ۱۱۸۶ھ) کا دیوان بھی چھپ گیا ہے۔ اس میں تین منقبتی قصائد موجود ہیں، دو حضرت علی کی شان میں اور ایک امام علی رضا کی مدح میں۔ حاتم (م ۱۱۹۷ھ) کا صرف ایک قصیدہ ہم تک پہنچا ہے۔ "یہ شہر آشوب" ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف کا پتہ نہیں۔ حاتم اور سودا (م ۱۱۹۵ھ) کی عمروں میں تھوڑا ہی سا فرق ہے۔ ویسے سودا حاتم سے کوئی تیرہ چودہ برس چھوٹے تھے لیکن ان سے دو برس پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ قطعی طور سے تو کہنا مشکل ہے لیکن ان میں تقدم شاید ناجی کو حاصل ہوا۔ اتنا ضرور واضح ہے کہ فائز سے سودا تک ایک اٹوٹ سلسلہ چلا آتا ہے۔

دلی کے قدیم شعرا کے مرثیے اور قصیدے غزلوں کے ساتھ ہی ملنے لگتے ہیں

---

[۱] تاریخ ادبیات ہندوئی و ہندوستانی (فرانسیسی)، ۱: ۳۷-۲۳۶

ابھی تک قصیدے محمد شاہی عہد کے پہلے کے نہیں ملے ہیں لیکن مرثیے اس کے قبل کے دستیاب ہو چکے ہیں۔ کم از کم امرا کی شان میں قصاید غالباً اردو میں پہلے بھی کہے گئے ہوں گے کیونکہ شمالی ہند اور دلی میں اُردو ادبی زبان کی حیثیت سے استعمال ہونے لگی تھی۔ قلعۂ معلیٰ میں اس کو فخر کا مقام دیر میں ملا۔ وہاں مدتوں فارسی کا بول بالا تھا۔ جو قصاید بادشاہ کو گزارے جاتے تھے وہ اس زمانے تک فارسی ہی میں رہتے ہوں گے۔ فائز نے اُردو میں قصیدے اس لئے لکھے ہوں گے کہ وہ درباری مدح نہیں بلکہ نعت و منقبت لکھ رہے تھے۔ انھوں نے خود بہ وضاحت کہا ہے کہ وہ عام انسانوں کی مدح مناسب نہیں سمجھتے۔

فائز کے بعد قدیم تر قصائد ناجی کے ہیں لیکن وہ بھی بادشاہ کی مدح میں نہیں بلکہ ایک امیر یعنی عمدۃ الملک کی مدح میں ہیں۔ اسی طرح فغاں کے قصاید منقبتی ہیں۔ ابھی تک جو معلومات ہیں ان کے مطابق شمالی ہند میں اُردو کا سب سے پہلا قصیدہ جو بادشاہ دہلی کی مدح میں کہا گیا، وہ سودا ہی کا ہے اور عالمگیر ثانی کی مدح میں ہے۔ عالمگیر شاہ ثانی اور شاہ عالم ثانی کی مدح میں ممنون وغیرہ نے بھی قصیدے لکھے لیکن جو مجبور بادشاہ اپنے چہیتے انتشار کے بچوں کے لئے کھجور کا بھی انتظام نہ کر سکے، وہ عالی دماغ سودا کو کیا صلہ دے سکتا تھا؟ پھر بھی رسماً یا شاہی توسل کا اعزاز حاصل کرنے کے لئے انھوں نے عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کی مدح میں دو ایک قصیدے لکھے ہوں گے۔ اس کے مقابلے میں انھوں نے وزیر غازی الدین عماد الملک کی مدح میں پانچ قصیدے نظم کیے۔ ناجی نے عمدۃ الملک کی شان میں سات قصیدے لکھ ڈالے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مربی امرا تھے، بادشاہ نہیں اورنگزیب کے بعد جو بادشاہ تخت دہلی پر بیٹھے وہ رفتہ رفتہ امرا اور وزرا کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنتے چلے گئے۔ امرا اور وزرا کے پاس ساری طاقت اور بچی کھچی دولت تھی۔ انھوں نے قصیدہ نگاروں

کی کچھ ہمت افزائی بھی کی لیکن یہ چاندنی صرف چار دن کی تھی۔ سازشوں کے یلغار میں امرا بن بن کے بگڑتے رہے خانہ جنگیوں کے طفیل میں سبھی بدحالی کا شکار ہوتے گئے قصیدہ گویوں کی سُدھ کس کو تھی ؟ حاتم کے قصیدہ "شہر آشوب" اور سودا کے قصیدہ "تضحیکِ روزگار" میں انھیں حالات کا عکس ہے۔

شروع شروع میں اردو کے بعض قصائد فارسی اور عربی سے ترجمہ بھی ہوئے ہیں مثلاً شیخ یوسف دہلوی کے فارسی قصیدہ "تحفۃ النصایح" کا دکنی شاعر قطبی نے ۷۸۶ اشعار میں شعر بہ شعر ترجمہ کیا ہے، اور سید محمد نے قصیدہ بردہ کا عربی سے ترجمہ کیا لیکن ترجموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ پھر بھی فارسی بنیادی مسالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو قصائد میں فارسی کی زمینیں اختیار کی گئیں، مضامین اخذ کیے گئے۔ استعارات، تشبیہیں، تلمیحیں، صنایع و بدایع، تشبیب و گریز و مدح کا انداز سب کا سب فارسی سے مستعار لیا گیا۔ ہمارے قصیدہ گو مدتوں خاقانی، انوری اور عرفی بننے کا خواب دیکھتے رہے۔

احساس کمتری کے اس ماحول میں فارسی گویوں سے بلند تر پرواز کا تصور تو دور رہا، کسی دوسری سمت میں پرواز کا خیال بھی نہیں آتا تھا۔ اگرچہ دلّی میں آنے سے پہلے اردو قصیدہ تشکیل کی ابتدائی اور تقلید کلّی کی منزلوں سے گذر چکا تھا لیکن دلّی میں بھی فارسی شعرا سے زمینیں اور مضامین مستعار لینے کی روایت جاری رہی۔ کہیں کہیں ہندوستانی فضا کا اثر بھی ظاہر ہو جاتا جیسا کہ ناجی کے قصیدوں کے ان اشعار سے مترشح ہوتا ہے:

ستارے ساتوں لگن لے کے ساتھ چوکی کے ۔۔۔ پھریں جلو میں ترے ساتھ مثل منصب دار
لباس اپنا بسنتی کیا ہے سرسوں نے ۔۔۔ زبسکہ فیضِ نظر سے ترے وہ ہے زردار

باندھو اگر سلاح تو تم عزم رزم پر	راون بھی ہو تو جان سے اپنی حذر کرے

جب کمان تیری، عدو پر تیر باراں کرے	میگھ راجہ سہم کر بادل کی باراں کرے

لیکن ہندوستانی فضا کے معاملے میں دکنی قصیدے، دلی کے قصیدہ نگاروں سے یقیناً بازی لے جاتے ہیں۔ فارسی کا تتبع وہاں بھی ہے لیکن بہت سے دکنی قصائد میں بھی ایک شان ہے۔ مثلاً قلی قطب شاہ نے بسنت پر ایک قصیدہ لکھا۔ اس کے دوسرے قصائد میں بھی ہندوستانیت کے آثار لفظی اور معنوی دونوں صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ افضل دکنی ایک قصیدے میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کو "جگ آدھار" "جگ سنگھار" اور "جگ جھلکار" جیسے القاب سے یاد کرتا ہے اور مدح میں سنسکرت اصل کے الفاظ بے تکلف نظم کرتا ہے۔ دو مصرعے دیکھیے:

ع مہادانی، مہاگیانی، مہاچاتر، مہاجانی

ع جتے آتر، جتے چاتر، جتے گیانی، جتے گنبھر

ایک اور شاعر ہاشمی میدان جنگ کا نقشہ کھینچتے ہوئے ع

"جھانگر بجے جھناجھن، دھوں دھوں بجے نقارا"

فارسی کے صوتی اثرات کے مقابلے میں ہندوستانی صوتی اثرات کو ترجیح دیتا ہے۔ غواصی ایسے شعر لکھ جاتا ہے:

صورت میں توں شنندر دسے رخ درپن اسکندر دسے

عالم ترا مندر دسے جم، راج کر، اے راج توں

ایسے قصائد فارسی کی پیروی کے باوجود ہندوستانی روایت سے قریب تر رہے ہیں اور مشترکہ لسانی اور ادبی روایات کی تعمیر میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ ان میں ہند و ایران کی روایتوں کا سنگم ملتا ہے۔ یہ مقامی روایتیں آگے نہ بڑھنے پائیں بلکہ جیوں جیوں زمانہ

گزرتا گیا تجدید کے سوتے اور بھی خشک ہوتے گئے اور تقلید کا طوفاں امنڈ تا رہا۔ چنانچہ ولی تک آتے آتے دکن میں بھی مقامی رنگ نہ ہونے کے برابر رہ گیا اور فارسی کا رنگ غالب آگیا۔ قصیدے کی حد تک ولی پورے مقلد ہیں۔ یہی تقلید دلی کے عام اردو قصاید میں نمایاں ہے اگر کہیں مقامی رنگ ہے بھی تو "بقدر اشک بلبل"۔ ان قصائد میں قطب شاہی عہد کی آزادہ روی ڈھونڈھنا بے سود ہوگا۔ دلی کے قصیدہ گو اتر پردیش پہنچنے کے بعد ہی، فارسی کی روایتی گرفت سے کبھی کبھی جزوی اور عارضی طور سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ سودا، میر اور انشا کے یہاں اس کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں اور پھر یہ روایت سحر، منیر اور محسن وغیرہ سنبھال لیتے ہیں۔ اس انحراف سے انکار نا ممکن ہے۔ لیکن یہ اقرار بھی کرنا ہوگا کہ شمالی ہند کی قصیدہ نگاری، فارسی سے مرعوبیت کی حد تک متاثر ہے۔

قصیدہ صرف مدحیہ شاعری نہیں ہے یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں کئی اصناف مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ کے لوازم و خصوصیات یکجا کر دیئے گئے ہیں اور اس تنوع کے باوجود ہیئت وحدت باقی رکھی گئی ہے۔ اس سے بیک وقت کئی طرح کے مزاج اور ذوق کی تشفی ہوتی ہے۔ مذہبی قصیدوں کی ادبی خصوصیتیں اور ان کے فنکارانہ انحرافات واقتباسات مختلف عقیدے کے لوگوں کا دھیان اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں اور ان کے خط وانبساط کا سامان بنتے ہیں۔ ان مذہبی قصائد کا اخلاقی عنصر ایک عام قومی اخلاق کا تصور پیدا کرنے میں ممد ہوتا ہے اور اس طرح مختلف فرقوں کے مابین اخلاقی اور جذباتی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

قصیدہ تنہا صنف ہے جس میں دقت پسندی کو بجائے خود ایک صف قرار دیا گیا ہے۔ مضمون آفرینی اور دقت پسندی کے امتزاج کی وجہ سے قصیدے میں وہ کشش پیدا ہوئی کہ طبعیتیں خالص داخلی شاعری کے چکر سے باہر نکلیں۔ خالص داخلی شاعری، ایک زوال پذیر نظام میں، صرف خود سپردگی اور قنوطیت کے جذبات کی پرورش

کرتی ہے اور حقیقی عیش و انبساط کے جذبے کو دباتی ہے۔ اگر عیش کی طرف بھٹکتی ہے تو نری جنسیت اور لذتیت سے لے کر فحش نگاری اور ابتذال تک کو چھو آتی ہے اور اخلاق کی حدوں میں داخل ہوتی ہے تو بے اعتباری دنیا اور فنائے محض کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں چھوڑتی۔ قصیدوں میں بھی آسمان کا شکوہ اور دنیا کا رونا بہت ہے، لیکن میدان جنگ گھوڑے اور تلوار کا تفصیلی تذکرہ، ساقی نامہ پھر ممدوح میں شجاعت حلم مروت، علم، دوراندیشی جیسے اوصاف کی تلاش سے وسیع تر اخلاقی اقدار کا تصور بھی پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عام نقطۂ نظر میں پھیلاؤ آتا ہے اور قصیدہ عمل و دانش کے میلانات کو بھی تقویت پہنچاتا ہے۔ یہ پہلو دبا دبا ضرور ہے لیکن اسی سانچے میں ہماری نظم جدید ڈھالی گئی اور ہمارے شاعر مضامین کی وسیع تر فضاؤں میں محو گلگشت نظر آئے۔ انھیں قصیدوں نے مرثیوں کو بھی متاثر کیا اور شکست خوردگی کے عالم میں بھی جذبۂ عمل و ہمت قومی کی جوت جگائے رکھنے کا حوصلہ دیتے رہے۔ تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف کا اضافہ بھی غالباً قصیدوں ہی کی دین ہے۔

دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی تگ و دو میں شعرا جذبہ و لفظ کی نرم شاعری کے علاوہ دانش و معنی، شاعری کے مرتبۂ بلند سے بھی از سر نو آشنا ہوئے۔ شاعری صرف خانقاہ، عیش گاہ اور حجلۂ نفس کی شاعری نہیں رہ گئی بلکہ علم و حکمت کی محفلوں میں آکر علوم و فنون کے حیرت کدوں کی سیر میں مصروف ہوئی۔ زبان اور بیان میں وسعت پیدا ہوئی، اظہار خیال کے سیکڑوں نئے گوشے نکلے۔ لفظ کے خزانوں میں بیش بہا اضافے ہوئے جس سے ایک طرف مسدس و نظم اور دوسری طرف نثر کی ترقی کی جانب قدم اٹھنے لگے۔ امثال اور حکیمانہ اقوال اشعار میں منضبط اور روایات و حکایات سینۂ قرطاس میں محفوظ ہو گئے۔

قصیدوں کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ اکثر شعرا نے اپنے زمانے کے سماجی،

سیاسی اور ثقافتی حالات قصیدوں میں نظم کئے ہیں۔ ان قصیدوں سے مختلف شہروں اور علاقوں کے رسم و رواج، فوجی، تنظیم، طریقۂ جنگ وغیرہ کے بارے میں بھی مفید معلومات حاصل ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر قصیدۂ "تضحیک روزگار" یا حاتم کے قصیدۂ شہر آشوب" کو ہی لے لیجئے "تضحیک روزگار" یوں دیکھنے میں گھوڑے کی ہجو ہے لیکن اس میں اُس دور کی دلّی کی تباہی کا جو تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور ملے گا اس کو اگر حاتم کے قصیدے کے پس منظر میں پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ حالات پہلے ہی سے بگڑنا شروع ہو گئے تھے اور بگاڑ کی صورت تقریباً یکساں تھی۔ امیر لکھنوی نے امام رضا کے قصیدے کے گریز تک میں اپنے زمانے کے امرا کے مصاحبین کی خوشامد اور امراء کی بے راہ رویوں کا نقشہ کھینچنے کا موقع نکال لیا:

کہاں امیر میں اس درجہ دانش و فرہنگ — بڑھاتے ہیں اسے بے فائدہ خوشامد گو

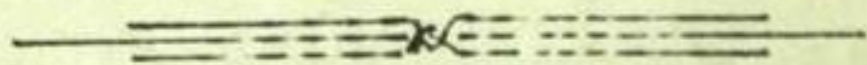
کسی کا اسپ ہے سبزہ کسی کا اسپ سرنگ — کوئی شراب کوئی بنگ پی کے ہے سرمست

امان علی سحر نے منورالدولہ کی شان میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں لکھنؤ کی تباہی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اسی طرح اُنکے قصیدہ "مضحکات سحر" میں بھی زمانے کی تباہیوں اور رسوائیوں کا ذکر ہے۔ انگریزوں کی آمد کے بعد ہندستان میں جو تباہی آئی اس کی جھلک منیر شکوہ آبادی کے قصیدوں میں جا بجا ملتی ہے۔ اُن کا قصیدہ "فریادِ زنداں" کالے پانی کے سیاسی قیدیوں کے شب و روز پر روشنی ڈالتا ہے اور جنگ آزادی کے ردِ عمل میں انگریزوں نے جو زیادتیاں کیں اور جسطرح شمالی ہند تباہ ہوا اس کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی کے ایک قصیدے میں ۱۸۷۷ھ کی خشک سالی اور جنگ روس کا ذکر ہے۔ ان کا قصیدہ "جریدۂ عبرت" اگرچہ پرانے شہر آشوبوں کے رنگ میں ہے مگر اس کا سماجی کینوس زیادہ عریض ہے۔ سیاسی قصائد کے ایک سرے پر سودا کا وہ قصیدہ ہے جس میں انھوں نے شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا تفصیلی حال

بیان کیا ہے۔ غرض یہ قصائد اتر پردیش کے اور عام ملکی حالات کی تاریخ کے ضمنی مواد کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں اور سماجی تاریخ کیلئے بھی مفید مواد فراہم کرتے ہیں۔ اپنی تمام روایتی فرسودگیوں کے باوجود یہ یقیناً اس قابل ہیں کہ ان کو محفوظ کر لیا جائے اور ان کے تفصیلی مطالعے اور تحقیق کی طرف پوری توجہ کی جائے۔

بعض شاہان اودھ کی اخلاقی کمزوریوں کا ذکر بڑے زاہدانہ انداز میں مگر چٹخارے لے لے کر کیا جاتا ہے۔ انفرادی لغزشوں سے انکار نہیں، لیکن انفرادی لغزشوں کو اس طرح پیش کرنا کہ گویا ساری سوسائٹی مذہبی اور اخلاقی اقدار سے بیگانہ ہوگئی تھی، حقیقت سے دور ہے۔ حق یہ ہے کہ اس زمانے میں اودھ اور اتر پردیش میں مذہبی شغف بہت بڑھا ہوا تھا۔ مذہبی علوم کا احیا ہو رہا تھا اور اخلاق عامہ کی حالت بہت استوار تھی۔ ایک طرف علمائے فرنگی محل علوم و معارف کے دریا بہا رہے تھے اور دوسری طرف شیعی علما درس و تدریس کی محفلیں جمائے ہوئے تھے۔ کاکوری اور ردولی میں صوفیہ اور علما دونوں ہی شریعت و طریقت کی بساط بچھائے ہوئے تھے۔ دور چریا کوٹ میں محدثین کی مجلسیں جگمگا رہی تھیں اور سہارنپور امروہہ، بریلی وغیرہ میں علما علوم دینیہ و اخلاقِ مستقیمہ کا علم بلند کیے ہوئے تھے۔ انفرادی بے راہ رویاں ضرور تھیں اور ان بے راہ رویوں کو برداشت بھی کر لیا جاتا تھا لیکن پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا ادبی سطح پر بعض صالح اثرات مرثیہ قصیدہ اور رباعی کی شکل میں نمودار ہوئے اور مذہبی مثنویوں کی تصنیف کا سلسلہ بھی تیز ہوا۔

یہ عجیب بات ہے کہ ایک طرف یہ مذہبی شغف تھا، جس میں مذہبی مناظرہ کو فروغ ہو رہا تھا اور متکلمانہ کتابیں تصنیف ہو رہی تھیں دوسری طرف مذہبی اتحاد و یک جہتی کے غیر معمولی نظارے دیکھنے میں آ رہے تھے۔ اودھ کی آب و ہوا میں ثقافتی اور جذباتی ہم آہنگی کی تحریک نے بہت تقویت پائی۔ اکبر سیاسی سطح پر اور دارا شکوہ

فلسفیانہ سطح پر جو کچھ کرنا چاہتا تھا، اس لئے واجد علی شاہ نے عوامی آرٹ کی سطح پر نہ صرف
اپنایا بلکہ خود برتا اور دوسروں کو ترغیب دی۔ ظاہر ہے کہ شریعت کا احتساب اس پر چیں بر جبیں
ہوگا لیکن شعر و فن میں ایسی بغاوتیں ہوتی رہی ہیں۔ سیاسی اعتبار سے یک جہتی کے ان
مظاہر نے اودھ کے اس حکمراں کو عوام میں مقبول بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اودھ کی
رہی سہی حکومت مٹ گئی تب بھی اودھ والے "جان عالم پیا" کیلئے دل میں کسک محسوس
کرتے تھے۔ قیصر باغ کی بارہ دری میں ایک مسلمان بادشاہ کی سرپرستی میں شری کرشن جی کی
رہس سجانا جرأت وہمت کا کام تھا اور جذباتی ہم آہنگی کی راہ میں ایک اہم اقدام تھا۔ اسی طرح
شداؔدین گھرانے سے کتھک کا رواج اور شاہی سرپرستی بھی اسی افسانے کا ایک رخ ہے۔
مقامی زندگی سے یہ انہماک مرثیہ و قصیدہ میں مقامی رنگ بھرنے کے کام آیا۔ یہاں کمیت
کا سوال اتنا نہیں ہے جتنا کیفیت کا ہے اور وسعت کے اعتبار سے ہمارے نقادوں میں اس جذباتی ہم آہنگی
کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اگر مثنوی، قصیدہ، داستان اور مرثیے کا رسمی نہیں بلکہ تفصیلی
و تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو یہ پہلو اور کھل کر ہمارے سامنے آجائیں گے۔

پروفیسر
افتخار احمد شاہین۔

اُردو قصیدے کا ارتقاء

قصیدہ ہزار معتوب سہی لیکن اس کے ذریعے اُردو زبان وادب کی جو خدمت ہوئی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قصیدے کو برا کہتے وقت لوگ اسکے افادی پہلو کو یکسر فراموش کر جاتے ہیں اگر غور سے دیکھیں تو قصیدے کا فیضان آج بھی جاری ہے۔ قصیدے نے ہماری زبان میں وسعت پیدا کی اور اس نے ہماری شاعری کو آگے بڑھایا ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کہ قصیدے کا دور دولت اور سلطنت کے زوال کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن دوسری صورتوں میں قصیدہ[۱] سرائی اور ثناخوانی آج بھی جاری ہے یوں تو اُردو غزل پر بھی بہت اعتراضات ہوئے ہیں لیکن تمام تر مخالفت کے باوجود اُردو غزل آج بھی زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ غزل قصیدے ہی کی دین ہے۔ قصیدے کی تشبیب نے غزل کو جنم دیا جس طرح غزل اردو شاعری کی آبرو[۲] اور اس کا عظیم تر سرمایہ ہے۔ اسی طرح قصیدے بھی میرے خیال میں اُردو ادب کا ایک اہم اور قیمتی سرمایہ ہے قصیدہ اُردو شاعری کا ایک منفرد اور قیمتی ورثہ ہے جس کی حفاظت ضروری ہے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آمیزی اور دروغ بافی نے شاعری کو کافی نقصان پہونچایا ہے لیکن یہ اعتراضات غزل اور مثنوی پر بھی عائد ہوتے ہیں قصیدے میں چونکہ ممدوح کی تعریف مقصود ہے اس لیے اس میں زور پیدا کرنے کے لئے مبالغے کی حد سے گذر جاتے ہیں جس کی وجہ سے

۱؎ گو اسے فنی لحاظ سے ہم قصیدہ میں کہہ نہیں سکتے ۲؎ بقول رشید احمد صدیقی

اشعار غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ لیکن قصیدے میں صرف مدح ہی کا پہلو تو نہیں ہوتا۔
اس کے دیگر اجزا میں شعری محاسن دیکھے جا سکتے ہیں۔ بہت سے فارسی اور اردو کے
قصیدہ نگاروں نے مدح میں بھی حسن اور اعتدال قائم رکھا ہے۔ سعدی شیرازی
نے تو قصیدے میں بادشاہوں کو نصیحتیں تک کی ہیں۔ لیکن ان سے پہلے بھی۔ خاقانی
اور انوری نے بھی اپنے بعض قصیدوں کے تشبیب میں بے ثباتی عالم کا نقشہ کھینچا ہے۔
اور علم و عرفان اور تصوف کے بعض نکتے پیش کئے ہیں۔ یہ بات اردو قصیدوں میں نہیں
ملتی۔ بعض لوگ قصیدہ نگاروں سے زیادہ بادشاہوں یعنی ممدوح سے برانگیختہ نظر
آتے ہیں۔ مثال کے طور پر حامد اللہ افسر نے لکھا ہے کہ "مجھے شعرا سے زیادہ ان سلاطین
و امرا کی بدمذاقی پر حیرت ہے جن کی تعریف میں یہ قصیدے کہے جاتے تھے۔ خدا جانے وہ
کیونکر اس لغویت کو برداشت کر لیتے تھے۔ لیکن میں جہاں تک سمجھتا ہوں قزل ارسلان
سے لیکر بہادر شاہ ظفر تک سب کے سب بادشاہ بیوقوف نہیں تھے۔ وہ نفس مضمون
کو خوب سمجھتے تھے۔ وہ اپنی بساط اور حقیقت سے بھی بخوبی واقف تھے وہ یہ سمجھتے تھے کہ
یہ صرف انہیں خوش کرنے کیلئے کہا جا رہا ہے اس لئے وہ بھی انھیں خوش کر دیا کرتے
تھے۔ اس لئے میں کہونگا کہ مبالغے سے ہٹ کر قصیدے کی دیگر خصوصیات کو دیکھیں
جو ہماری توجہ کی مستحق ہیں۔

قصیدہ نگاروں نے عشقیہ مضامین، بہار کا منظر مختلف قدرتی مناظر
حقائقِ زندگی تصوف، فلسفۂ زندگی۔ وعظ و پند وغیرہ سے مملو مضامین اپنے قصاید
میں پیش کئے ہیں۔ یہ خصوصیات فارسی قصائد میں زیادہ اور اردو قصائد میں کم ملتے
ہیں، اردو کے بعض شعراء نے فارسی قصائد کو سامنے رکھ کر قصائد کہے ہیں۔ یہاں
تک کہ اقبال نے بھی اپنی نظم " ماہِ نو" کہتے وقت ظہیر فاریابی کے قصیدے کی تشبیب
کو پیش نظر رکھا ہے۔ بہر حال فارسی قصیدے کے مبالغے کا اثر اردو قصیدے پر بھی قائم
لیکن مبالغہ بھی تو شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔ ہاں اس میں اعتدال ضروری ہے۔
لیکن یہ بات اس زمانے میں ناگوار نہیں بلکہ خوشگوار سمجھی جاتی تھی۔ لیکن یہ بات بھی مناسب

نہیں ہے کہ جب ہم قصیدے سے متعلق رائے دینے بیٹھیں تو اس عہد اور اس زمانے کے ماحول کو یکسر فراموش کر دیں اور ان سے یہ امیدیں وابستہ کریں کہ ایسا کہتے اور ویسا کہتے۔ کیونکہ قصیدہ اب کلاسیک کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور ہمیں یہ حق نہیں پہنچتا کہ اسمیں اصلاح کرنے بیٹھ جائیں۔ جیسا کہ جوش ملیح آبادی نے ڈاکٹر نذیر احمد کی تحریروں کے ساتھ کرنا شروع کیا تھا۔ بھلا انھیں کیا حق پہنچتا ہے کہ کلاسیک میں اصلاح کریں۔ قصیدے میں ہمیں بہت سی دیگر خصوصیات ملتی ہیں۔ اس میں ہم اپنی تاریخ گذشتہ کی تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ قصیدے میں تشبیہات و استعارات اور دیگر صنعت شعری حسین پیرائے میں جلوہ گر دیکھتے ہیں۔ قصیدے کے دامن میں صرف مبالغہ اور غلو ہی نہیں بلکہ اس کے دامن میں وہ تمام باتیں ہیں جن کا تذکرہ میں اوپر کر چکا ہوں۔

قصیدہ ایک بہت ہی مشکل صنفِ سخن ہے۔ بہت غور و فکر اور بڑی محنت کے بعد ایک اچھا قصیدہ وجود میں آتا ہے قصیدہ نگار کو بہت سی باتوں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اسے زبان، انداز بیان، پرشوکت الفاظ، روانی، تسلسل کا خاص طور سے لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ قصیدہ وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں قصیدے کے چاروں اجزا میں ایک فطری ربط پایا جاتا ہو۔ قصیدہ نگار کو مشکل مرحلہ وہاں پیش آتا ہے جہاں اسے گریز سے مدح کی طرف جانا ہوتا ہے اگر گریز میں صاف آورد کا گمان ہو تو قصیدے کی خوبی خاک میں مل جاتی ہے تشبیب کے بعد گریز کچھ اس طرح سے ہونا چاہیے کہ یہ محسوس ہو کہ شاعر نے دانستہ گریز نہیں کیا ہے بلکہ ایسا ہونا ہی تھا اور قاری کا ذہن ممدوح تک اس طرح پہنچ جائے کہ اسے درمیان کا فاصلہ محسوس نہ ہو۔ قصیدے کیلئے زبان اور الفاظ کا بھی خاص طور سے خیال رکھنا پڑتا ہے کیونکہ تعریف کسی بادشاہ یا کسی بزرگ ہستی کی ہوتی ہے اس لئے الفاظ شاندار اور پرشکوہ لانے ہوتے ہیں اور بیان میں کبھی جوش و خروش دکھانا ہوتا ہے قصیدے کے اجزا یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعائیہ یا حسن طلب میں ایک خاص ترتیب اور مناسبت رکھنی پڑتی ہے۔ یہ کام کوئی آسان کام نہیں۔ قصیدے میں شروع سے آخر تک روانی، ہمواری اور حسن کا التزام قائم رکھنا پڑتا ہے تب

جاکر قصیدہ نگار اپنے مقصود میں کامیاب ہوتا ہے۔

جب ہم اُردو قصیدے کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ابتدا میں کوئی کامیاب قصیدہ نگار نہیں ملتا۔ حالانکہ اردو کے سامنے شروع ہی سے فارسی کے قصاید نمونے کے طور پر موجود تھے۔ لیکن چند اسباب کے باعث اُردو میں قصیدہ نگاری آگے نہیں بڑھ سکی۔ پہلی وجہ تو یہ تھی کہ اس وقت ہماری زبان ابتدائی حالت میں تھی اور قصیدے کیلئے ایک وسیع زبان چاہیئے، دوسری وجہ یہ تھی کہ اُردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی وہاں ابتدا میں شعرا کے دو طبقے نظر آتے ہیں۔ ایک طبقہ تو بادشاہوں کا ہے اور دوسرا درویشوں اور صوفیانہ مسلک شعرا کا ہے۔ بھلا بادشاہ قصیدہ کیوں لکھتا، درویش اور صوفی منش شاعروں میں وؔلی کی شہرت تمام جگہ پھیل چکی تھی۔ انھوں نے بھی چند قصیدے کہے ہیں۔ لیکن ایک تو زبان کی تنگ دامانی اور دوسرے شاعر کی درویشانہ فطرت کی وجہ سے قصیدے میں وہ زور اور اثر پیدا نہ ہو سکا جو فارسی قصیدہ گویوں کے یہاں موجود تھا۔

وؔلی نے جو قصیدہ حضرت شاہ وجیہہ الدین کی مدح میں کہا ہے وہ بھی دکنی الفاظ اور اجنبی الفاظ سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن اس کے کچھ عرصہ کے بعد ہی قصیدے کا زریں عہد یعنی سودا کا زمانہ آتا ہے۔ سوؔدا بڑے ذہین اور نابغۂ روزگار تھے۔ انھوں نے جو قصائد لکھے ہیں ان سے ان کی صلاحیت، ذہانت اور استادی جھلکتی ہے۔ سوؔدا نے اپنے سامنے فارسی قصائد کو خاص طور سے رکھا۔ اور فارسی قصیدوں پر قصیدے بھی کہے ہیں۔ اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ سودا فارسی قصیدوں سے استفادہ کرنا چاہتے تھے ـــــ اور اس کی تقلید باعث فخر سمجھتے تھے دوسرے یہ کہ سوؔدا اپنی استادی اور جولانی طبع دکھانا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں کے کامیاب قصیدوں پر قصیدہ کہہ کر یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہو۔ بہر حال سوؔدا نے خاقانی، انوری، اور عرفی کے قصیدے کے جواب میں قصیدے لکھ کر یہ بات تو یقیناً ثابت کر دی کہ وہ ایک کامیاب قصیدہ

نگار ہیں۔ مثال کے طور پر سودا کا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے ؎

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

انوری کے مشہور قصیدے کے جواب میں بلکہ اسی زمین میں ہے ؎

جرم خورشید چو از حوت درآید بہ حمل اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

اسی طرح خاقانی کے اس قصیدے پر جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

ایں گز جہاں علامت انصاف شد نہاں اے دل کرانہ کن زمیاں خانۂ نہاں

سودا نے بھی اسی بحر کو اور انھیں قوافی کو اپنے ایک قصیدے کیلئے منتخب کیا ہے ؎

منکر خدا ہے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں جب شہرہ سے مرے ہو ملا استقد جہاں

سودا نے اسی طرح اساتذہ کے مشہور قصائد پر قصائد لکھ کر اپنی طباعی، مشاقی، فطانت اور استادی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اگر ہم ان کی اس روش کو تقلید ہی پر محمول کریں تو بھی ہمیں ان کے فن کی داد دینی ہوگی۔ اگر کسی نے کسی شاعر کے شعر کی پیروی میں شعر کہا اور اس میں کوئی ندرت نہ پیدا ہو سکی تو اس شعر کی کوئی اہمیت نہیں۔ سودا کی قوتِ تخیل ایک آندھی یا طوفان سے کم نہیں ان کے قصیدے میں بڑا زور اور ندرت بیان اور شگفتگی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے قصیدے سے تشبیب کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔ دیکھئے کس طرح نئے نئے خیالات امنڈے چلے آرہے ہیں۔ مبالغے کا زور ایسا ہے جس پر صاف آمد کا گمان ہوتا ہے۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض ڈال سے پات تلک پھول سے کر تا پھل

واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ آب جو قطعی لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی پوشش چھینٹ قلمکار بہ ہر دشت و جبل

عکس گلبن وہ زمین پر ہے کہ جس کے آگے کارِ نقاشی مانی ہے دوم وہ اول

تار بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

آب جو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر | ساغر لعل میں جوں کیجئے زمرد کو حل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا | تیغ کہسار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل

سودا کے قصائد کے مطلع بہت بلند اور شگفتہ ہوتے ہیں مثال کے طور پر چند مطلع ملاحظہ کریں ؎

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار | کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار
صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام | حلال دختر رز ہے نکاح در روزہ حرام
ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغ جہاں | شبیہہ سنبل تر سے ہے موج ریگ رواں

اس کے علاوہ سودا نے ایک نئی بات یہ پیدا کی ہے کہ اس نے بہت سے قصائد کے نام رکھے ہیں جیسے قصیدہ باب الجنت بحر بیکراں، کوہ پیکر وغیرہ وغیرہ سودا نے بعض قصائد میں اوصاف انسانی کو مجسم تصور کر کے نصیحتیں بھی کی ہیں۔ بہر حال سودا کے یہاں بہت سی خصوصیات ہیں ان میں چند خاص کا ذکر ہو چکا ہے۔ سودا اردو قصیدے کا روشن باب ہیں۔ ان پر بہت کچھ لکھنا باقی رہ گیا ہے۔ نفس مضمون مانع ہے ورنہ کچھ اور لکھتا۔
سودا کے بعد ان کے معصروں میں میر کا درجہ بہ حیثیت شاعر بہت بلند ہے۔ لیکن میر نے جو قصیدے لکھے ہیں وہ بڑے پھیکے اور ہلکے پھلکے نظر آتے ہیں۔ ان میں قصیدے کی شان اور طمطراق نہیں ہے۔ ان کے قصیدے پر ان کی شکست خاطری اور مزاج کی افسردگی کا گہرا اثر پڑا ہے۔ غزل کے لئے سوز چاہئے اس لئے وہ غزل گوئی میں بہت کامیاب ہوئے لیکن قصیدہ گوئی جوشِ بیان اور زندہ دلی کی متقاضی ہے۔ میر اپنی طبیعت سے مجبور تھے، وہ طبیعت کے خلاف کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افسردگی اور شکست خاطری کی بازگشت ان کے قصائد میں بھی سنائی دیتی ہے، میر کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے ؎

جو پہنچے قیامت تو آہ فغاں ہے | میرے ہاتھ میں دامنِ آسماں ہے

اس قصیدے میں شروع سے آخر تک اسی درد و غم کا اظہار ہے جو ان کی غزل کی خصوصیت تسلیم کی جاتی ہے۔ وہی مزاج اور وہی لہجہ یہاں بھی ملتا ہے۔ میر نے صرف چند قصیدے کہے ہیں اور ان سب کا مزاج تقریباً ایک جیسا ہے۔

میرؔ کے بعد انشاؔ اور مصحفیؔ کا دور آتا ہے۔ ان شعرا نے میرؔ سے بہتر قصیدے لکھے ہیں لیکن انھیں بھی قبول عام اور شہرت دوام کے دربار میں جگہ نہ ملسکی اور وہ قصیدہ نگاروں کی ردیف میں کوئی ممتاز مقام نہیں حاصل کر سکے۔ انشاؔ علم و فضل، زباندانی اور ذہانت میں سوداؔ سے کم نہ تھے لیکن وہ اپنی افتاد طبع کے ہاتھوں بے بس اور مجبور تھے۔ ان کی غیر سنجیدگی نے ان کی شاعری کو کافی نقصان پہنچایا، یہ سبب ہے کہ وہ اس میدان میں سوداؔ سے بہت پیچھے رہے۔ اب رہا مصحفیؔ کا معاملہ۔ وہ بھی مسند کو نہ سنبھال سکے کیونکہ ان کی طبیعت میں زور نہیں تھا اور قصیدہ زور طبیعت کا مقتضی ہے۔ ان کی شاعری کا مزاج بڑا سست ہے جو قصیدہ گوئی کیلئے موضوع نہیں۔

دوسری طرف لکھنؤ میں آتشؔ اور ناسخؔ غزل کے میدان میں کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ لیکن ان لوگوں نے قصیدے کو سرے سے برتا ہی نہیں۔ اگر آتشؔ قصیدہ گوئی کی طرف مائل ہوتے تو یہ توقع تھی کہ وہ بہتر قصائد کہتے۔ لیکن ان کی خوددار طبیعت کب اس طرف مائل ہوتی۔ انھوں نے شجر ممنوعہ سمجھکر اسے ہاتھ تک نہیں لگایا۔

لیکن دہلی میں ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ نے قصیدہ نگاری کی طرف توجہ دی۔ گو ان شعرا نے بہت کم قصیدے لکھے ہیں اور ان کی شہرت بھی قصیدہ نگار کی حیثیت سے نہیں بلکہ غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ پھر بھی ان لوگوں نے جو تھوڑے بہت قصیدے لکھے ہیں۔ ان میں ہم ایک نئی شان اور آن بان دیکھتے ہیں۔ ان شعرا نے چند نہایت ہی بلند اور شگفتہ قصیدے لکھے ہیں۔ قصیدے کی تاریخ میں سوداؔ کے بعد اگر کوئی اس فن کا ماہر اور ممتاز قصیدہ نگار نظر آتا ہے وہ ہے ذوقؔ کی ذات۔ ذوقؔ نے سوداؔ کے بعد قصیدہ گوئی میں کافی شہرت اور کامیابی حاصل کی ہے۔ کیونکہ ان کی ذات میں وہ تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں جو ایک قصیدہ نگار کیلئے لازم ہوتا ہے۔ لیکن بقول عبدالسلام ندوی "ذوقؔ میں اس فطری سادگی کا فقدان ہے جو سوداؔ کے قصائد کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن یہ کمی اس طرح پوری ہوگئی کہ ذوقؔ نے کلام کی چستی اور بندش کی دلآویزی سے قصیدے میں بہت حد تک بیساختگی پیدا کر دی۔

جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں کہ قصیدے کی کامیابی کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ اسکے چاروں اجزا میں ایک خوشگوار ربط ہو اور گریز مختصر ہو ذوق کے قصیدوں کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ اس ذمہ داری سے بہ آسانی عہدہ برآ ہو گئے ہیں وہ ان تمام مرحلوں سے بہ آسانی اور کامیابی کے ساتھ گزر گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ قصیدہ ملاحظہ فرمائیں۔ جو انھوں نے شہزادہ مرزا ابوظفر کے جشن غسل پر تحریر کیا تھا ؎

واہ وا! کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا مثلِ نبضِ صاحب صحت ہے ہر موج صبا

اس قصیدے میں ذوق کی جولانیٔ طبیعت، ان کا زور بیان دیکھ سکتے ہیں یہ ان کی قوت تخیل کی مضمون آفرینی اور فن کی بہترین مثال ہے، ذوق بھی خاقانی کی طرح بہت سے علوم کے ماہر تھے یعنی علم نجوم، علم ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ اور موسیقی میں اچھی خاصی مہارت رکھتے تھے۔ اس لئے ذوق کے قصائد میں ان علوم کے حوالے اور اصطلاحات ملتے ہیں۔ اصطلاحات کے استعمال سے ان کے قصائد میں کہیں ثقالت پیدا ہو گئی ہے، لیکن خاقانی کی طرح سے نہیں۔ خاقانی اور ذوق دونوں سے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جب تک قاری مذکورہ بالا علوم سے تھوڑی بہت واقفیت نہیں رکھتا ہو اس وقت تک اس کو قصیدے کی تفہیم میں دقتیں پیش آئیں گی بلکہ بہت سے اشعار سمجھنے سے قاصر رہ جائے گا۔ مثال کے طور پر ذوق کا یہ قصیدہ ملاحظہ فرمائیں۔ جس پر انھیں ایک گاؤں انعام میں ملا تھا ؎

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت نشۂ علم میں سرمست غرور نخوت
مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام عقل کو تجربہ کی اتنی ہوئی تھی کثرت

مذکورہ بالا اشعار میں تصور، تصدیق، حصولی، حضوری، نظری بدیہی، وغیرہ منطق کی اصطلاحات ہیں۔ ان اصطلاحات کو سمجھے بغیر ان اشعار کو سمجھنا ناممکن ہے۔

ذوق چونکہ کچھ سنجیدہ اور شائستہ تھے اس لئے ان کے قصائد میں اس جوش و خروش کا فقدان ہے ۔ جو سودا کے یہاں ملتا ہے ۔ لیکن سودا کے یہاں بقول سلام سندیلوی تعقید اور سستی ترکیب کثرت سے مل جائیں گے لیکن ذوق کے قصیدوں میں یہ نقص نہیں نظر آتا ۔ اس کے علاوہ ذوق نے اپنے قلم کو ہجوگوئی سے آلودہ نہیں کیا ۔

غالب کو قدرت نے ایک ذہین اور اعلیٰ دماغ بنایا تھا ۔ وہ نابغۂ روزگار تھے ۔ غالب نے قصیدہ نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی ۔ انھوں نے صرف چار قصائد کہے ہیں ۔ ان میں سے دو حضرت علی کی منقبت میں ہیں اور دو قصائد بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں ۔ لیکن " ہرچہ در قامت کہتر در قیمت بہتر " کے مصداق یہ چاروں قصیدے اپنا جواب آپ ہیں ۔ ان قصیدوں کی روشنی میں ان کی استادی کا پتہ ملتا ہے ۔ انھوں نے مدحیہ قصائد میں بڑا زور صرف کیا ہے گو تعریف کا روایتی انداز اس میں بھی موجود ہے ۔ لیکن اس کے باوجود یہ قصیدے بڑے معرکۃ الآرا ہیں ۔ ان میں جوش بیان اور زور بیان کا دریا بہا دیا ہے ۔ جدت اور فکر سے ان قصیدوں کو ایک نیا مزاج بخشا ہے ۔ خاص طور سے ان کی تشبیب بڑی جاندار ہے ۔ مثال کے طور پر ایک قصیدے کے چند ابتدائی شعر ملاحظہ کریں ؎

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار	سایۂ لالۂ بیداغ ، سویدائے بہار
مستیٔ بادِ صبا سے ہے بعرضِ سبزہ	ریزۂ شیشۂ مے ، جوہرِ تیغِ کہسار
سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ	تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت ، روئے شرار
کوہ و صحرا ہمہ معموریٔ شوقِ بلبل	راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار
کاٹ کر پھینکئے ناخن تو باندازِ ہلال	قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بیکار
کھینچے گر مانیٔ اندیشہ چمن کی تصویر	سبزہ مثلِ خطِ نوخیز ہو ، خطِ پرکار

اب یہاں سے وہ گریز کرتے ہیں ۔ لیکن کس خوبی اور کس حسن کے ساتھ ؎

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحت شاہ　　طوطئ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

غالب کا دوسرا مدحیہ قصیدہ بھی کافی مشہور اور مقبول ہوا۔ بڑا عمدہ اور بلند قصیدہ ہے۔ اور بقول صاحب شعر الہند۔ "اردو شاعری کے لئے سرمایۂ نازش ہے۔ نظم طباطبائی نے بھی اس قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ" یہ قصیدہ اور خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مصنف کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی ہیں۔" اب آپ اس قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام	جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر، دم صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب	بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اڑ کے جاتا کہاں؟ کہ تاروں کا	آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
عذر میں تین دن نہ آنے کا	لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا	صبح جو جاوے اور آوے شام

دیکھیے کتنے خوبصورت اور شاندار اشعار کہے ہیں۔ تشبیہات و استعارات سے قصیدے میں جو حسن پیدا کیا ہے، وہ محتاج بیان نہیں۔ غالب کے ہمعصروں میں مومن باقی رہ گئے۔ مومن میں غالب جیسی جامعیت اور آفاقیت نہیں۔ لیکن مومن نازک خیالی میں غالب سے بھی سبقت لے گئے (میں اسے خوبی تصور نہیں کرتا) علاوہ ازیں مومن نے بادشاہوں کی مدح سرائی سے حتی الامکان احتراز کیا ہے ان کے صرف دو قصائد ملتے ہیں۔ جن میں سے ایک نواب ٹونک اور دوسرے میں راجہ اجیت سنگھ کی مدح ہے۔ لیکن وہ بھی صلے کی امید پر نہیں۔ مومن کے یہاں مذہبی قصائد اور

۱؎ اردو اسلام ندوی

خلفائے راشدین کی مدح میں قصائد ملتے ہیں۔ مومن کے فارسی اور اردو قصائد شروع سے آخر تک جذبات قلبی اور احساسات ذاتی کے پرتو ہیں، ان کے قصائد میں شعری محاسن اور فنی لوازم بھی بہ حدِ کمال دیکھے جا سکتے ہیں۔

مومن کے قصائد کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں ہمیں فارسی کی دلکش تراکیب اور لطیف بندشیں ملتی ہیں۔ جسے ان کے مجتہدانہ اختراع کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔

مذکورہ بالا شعراء کے بعد ہی اردو قصیدے کا زوال شروع ہوا۔ کیونکہ قصیدہ نگاروں کی حوصلہ افزائی تو دربار سے ہوتی تھی جب دربار ہی ختم ہو گئے تو پھر قصیدہ لکھا جائے کس کے لئے اور کون لکھے۔ لیکن اس کے بعد ہی قصیدہ نگاری میں ایک انقلاب آیا۔ اب شعرا بجائے امرا کی تعریف اور مدح کہنے کے بزرگان دین کی طرف مائل ہوگئے۔ اب تمام تر توجہ (قصیدہ نگاروں) کی انھیں بزرگان کی طرف مائل ہوگئیں۔ چنانچہ ذوق کے بعد جو ممتاز قصیدہ نگار نظر آتے ہیں وہ ہیں محسن کاکوروی۔ انہوں نے جتنے قصیدے لکھے ہیں وہ سب کے سب نعت کی شکل میں ہیں۔ اس کے دو اسباب ہیں ایک تو یہ کہ دربار ختم ہو چکا تھا اور دوسرے محسن کاکوری نے طبیعت ویسی ہی پائی تھی۔ محسن کاکوروی کو بھی شائد اس کا احساس تھا کہ قصیدہ نگاروں کی صف میں اب صرف وہی رہ گئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ایک جگہ اس کا اظہار بھی کیا ہے ؎

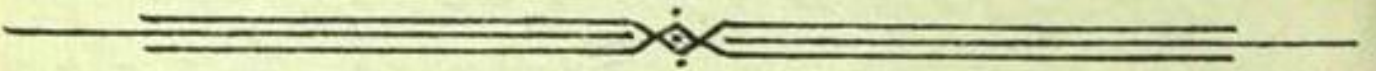
اس کو ان سب کے قصائد سے مطابق کریں	نہیں کمتر بھی اگر ان سے نہیں ہے افضل
دورِ آخر مرے حصے میں دیا ساقی نے	پی گیا اس کے نائب کی ساری بوتل
التزام ایسے قواعد کے لئے ہیں میں نے	جن شرائط میں حریفوں سے بہ مشکل ہو غزل

یہ حقیقت ہے کہ محسن کے حصے میں دور آخر آیا تھا۔ ان کے بعد قصیدے کا خاتمہ ہی ہو گیا۔ عزیز لکھنوی نے بھی چند اچھے قصائد کہے ہیں۔ لیکن وہ قصیدے کے گرتے ہوئے ایوان کو سنبھال نہ سکے۔ محسن کاکوروی کے قصائد میں تخیل کی نزاکت دیکھنے میں آتی ہے مضامین کی خوبی کے ساتھ اس میں ایک خاص اثر بھی پایا جاتا ہے۔

محسن نے اپنے قصائد میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات سے بڑا حسن پیدا کیا ہے۔ لیکن ان کے برعکس منیر شکوہ آبادی نے حرف لفظی اور قافیہ پیمائی سے زیادہ کام لیا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں نازک خیالی اور مضمون آفرینی ان کے یہاں مل جاتی ہے۔ لیکن ان کی شاعری حقیقی جذبات سے عاری ہے۔ اردو قصیدے کے ارتقا کا جائزہ لینے کے بعد آخر میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ سودا کے بعد محسن کاکوروی ہی ایک باکمال قصیدہ نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے قصیدے کے مزاج کو اچھی طرح سے سمجھا ہے اور اسے نہایت حسن اور خوبی سے برتا بھی ہے۔

اگرچہ محسن کاکوروی کے بعد اردو قصیدے کا باب ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ ایسے قصائد کو پھر رائج کیا جائے جس میں ملک و قوم کے عظیم رہنماؤں، خادموں اور پرستاروں کی تعریف معقول پیرائے میں کی جائے۔ اور ہم کبھی کبھی۔ اپنے قدیم ورثہ کی طرف بھی نظر اٹھا کر دیکھیں کہ اس گدڑی میں کیسے کیسے لعل پوشیدہ ہیں۔

تازہ خواہی داشتن گر داغہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

ابو محمد سحر

قصیدے کی تاریخی و ادبی حیثیت

حالی اور امداد امام اثر نے جس زاویۂ نگاہ سے قصیدے پر تنقید کی ہے اس کے تین پہلو ہیں۔ سب سے پہلے انھوں نے قصیدے کے محدود دائرۂ مضامین جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی پر حملہ کیا ہے اس کے بعد انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ قصیدے کی اصلی غرض و غایت وہ نہ تھی جو اس کی کئی سو برس کی روایت پیش کرتی ہے اور آخر میں ان دونوں نے اس کو افادیت اور حقیقت نگاری سے ہمکنار کرنے کے لئے تجویزیں پیش کی ہیں۔ دونوں کا نقطۂ نظر اصلاحی ہے جس میں جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ مذہبی جوش کی بھی آمیزش ہے۔ حالی کے مطابق قصیدہ نگار کی چالاکی دیکھئے کہ وہ زمانے کی آڑ میں خدا کی شکایت کرتا ہے۔ وہ قصیدے کو سنت الٰہی کا تابع دیکھنا چاہتا ہے۔ امداد امام اثر نے دوسرے موقعوں پر قصیدے کی ایک غرض یہ بتائی ہے کہ شاعر ذکر خدا و رسولؐ و ائمہ کے ذریعہ سے ثواب عقبیٰ حاصل کرے اور سامعین کو عبادت کی توفیق دلائے۔ لیکن اس کے ہمراہ دونوں نے اغراض دنیوی کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ قصیدے میں سچی تعریف اور برائی اور اخلاقی و تمدنی مضامین کو جگہ دی جائے۔ اثر کا یہ خیال کہ درباری رنگ کے قصائد جن خیالات پر مشتمل ہیں ان کو کوئی راست باز صحیح مزاج تعریف

آدمی نہ تو زبان پر لاسکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے جذباتیت سے خالی نہیں کیونکہ الفاظ کو زبان پر لانے والوں اور سننے والوں میں اگر سب نہیں تو زیادہ تر لوگ اپنے زمانے کے راست باز، صحیح مزاج اور شریف آدمی تھے۔ محض اس بنا پر کہ انھوں نے قصیدہ لکھا یا سنا ہمیں ان کی راست بازی صحیح المزاجی اور شرافت پر شبہ کرنے کا حق نہیں ہے۔ حالی اور اثر نے قصیدے کے محدود دائرۂ مضامین جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی پر جو نعن طعن کی ہے وہ اپنی جگہ پر ٹھیک ہے۔ قصیدے کے غلط استعمال پر بھی ان کا تاسف بجا ہے۔ انھوں نے اصلاح کے لئے جو تجویزیں پیش کی ہیں وہ بھی بڑی مفید تھیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ حالی و اثر کی تنقید اس زمانے کی تنقید ہے جب قصیدے کی صنف بے وقت کی راگنی ہو چکی تھی اور شاعری اور سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر دوسرے اصناف سخن کی طرح اس اصلاح کا بیڑا اٹھانا بھی ایک اہم فریضہ تھا۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اور جس قطعیت کے ساتھ لکھا وہ ان کے زمانے کی تنقید کا ایک تقاضہ تھا لیکن اب جبکہ یہ صنف ادبی اعتبار سے ختم ہو چکی ہے اور ادب کے نئے رجحانات بھی سن شعور کو پہنچ چکے ہیں تنقید کی ذمہ داری حالی اور اثر کے زمانے کی تنقید سے مختلف ہے۔ ہمیں نہ تو اس کے غلط استعمال پر افسوس کرنا ہے اور نہ اس کی ناگفتہ بہ حالت دیکھکر اس کی اصلاح کے لئے تجویزیں پیش کرنا ہے۔ آج ہمارا فرض یہ ہے کہ اس صنف کو اس کے ادبی اور تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کریں اور اس کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ لگائیں۔

اچھائی اور برائی میں فرق و امتیاز کرنا انسان کی ایک اہم قدرتی خاصیت ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اچھائی کی اچھائی اور برائی کی برائی کرنا بھی انسانی فطرت کے مقتضیات میں داخل ہے۔ قصیدے کی بنیاد انسانی فطرت کے اسی اقتضا پر تھی زمانۂ جاہلیت کے عربی شعرا قصیدے میں کسی قبیلے، شخص، واقعہ یا شے کے بیان میں تصور کے اصلی خط و خال کو ابھارتے تھے اور ان کے

حقیقی معائب و محاسن کے اعتبار سے مدح یا ذم کا پہلو پیدا کرتے تھے گویا ابتدا قصیدے کا تعلق حقیقت نگاری سے تھا لیکن رفتہ رفتہ اس پر تخیل کا رنگ چڑھنے لگا۔ صلہ و انعام کی لالچ نے اس رنگ کو اور گہرا کر دیا ذاتی اوصاف کی جگہ طبقاتی اوصاف نے لے لی اور تصویر کے اصلی خدوخال مسخ ہونے لگے۔ بالآخر فارسی شعرا خصوصاً متاخرین نے قصیدے کو تخیل کی جولاں گاہ بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ اصلیت سے بہت دور جا پڑا۔ مدح و ستائش کی ایک روایت قائم ہوگئی۔ ہر صاحب اقتدار شخص کی شجاعت، عدالت، رعب اور دبدبہ وغیرہ کی تعریف کی جانے لگی۔ قطع نظر اس کے کہ یہ اوصاف اس کی ذات میں موجود ہوں یا نہ ہوں اسی کے ساتھ حسب موقع ممدوح کے گھوڑے، ہاتھی، تلوار اور دیگر متعلقات کی تعریف بھی مدح کا ایک لازمی جزبن گئی۔ گویا قصیدے کا ایک سانچہ بن گیا تھا اور شعرا ہر ممدوح کو اسی سانچے میں ڈھال دیتے تھے اصلی فضائل و محاسن سے انھیں سروکار نہ تھا۔ ان کے لئے یہ کم نہ تھا کہ ان کا ممدوح بادشاہ وقت، وزیر سلطنت یا رئیس شہر ہے وہ اس کی مدح کرتے وقت سلاطین، وزرا اور امرا کے عام اوصاف کو تخیل کا رنگ و روغن چڑھا کر منتہائے کمال تک دکھا دیتے تھے۔ مجموعی حیثیت سے اردو میں قصیدے کی تاریخ اسی روایت کے ارتقا کا نام ہے۔

قصیدے کو صحیح طور پر اس زمانے کی شاعرانہ روایات، مذہبی اعتقادات، سماجی شعور اور معاشی تقاضوں کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے جس میں اس کی ابتدا اور ترقی ہوئی۔ قصیدہ میں جو چیز سب سے زیادہ مورد الزام ٹھہرائی گئی ہے وہ جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی ہے اس کی وجہ سے قصیدہ گویوں پر خوشامد پسندی، ضمیر فروشی اور ذلت پرستی کا حکم لگا دیا گیا ہے۔ اس کا ایک بڑا سبب قصیدے کو جانچنے کا وہ معیار ہے جو اس کی تاریخی اور فنی حیثیت کو نظرانداز کر کے قائم کیا گیا ہے۔ بزرگان دین کی مدح میں جو قصیدے کہے گئے ہیں وہ بھی

اعتقادات کے آئینہ دار ہیں ان کی مدح میں بظاہر جو مبالغہ کیا گیا ہے اس کی بنیاد مذہبی حقائق پر ہے یہاں مذہبی اور روایتی اثرات اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا محال ہے ارباب دنیوی کی مدح میں جو شعرا نے مبالغہ کیا ہے اس کو قصیدہ گوئی کی اس روایتی اور تخیلی رجحان کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ قصیدے میں اوّل تو شعرا کے پیش نظر ممدوحین کے ذاتی اوصاف نہیں بلکہ طبقاتی اوصاف ہوتے تھے اگر کوئی قصیدہ نگار ذاتی یا حقیقی اوصاف بیان کرتا ہے تو یہ اس کی علیحدہ خوبی ہے ورنہ اصول طبقاتی اوصاف ہی کے بیان کا تھا دوسرے قصیدے میں مبالغہ نے ایک صنعت کی حیثیت سے ترقی کی ہے جس میں کبھی تخیل سے کام لیا گیا ہے اور کبھی تخیل کی بے اعتدالی سے۔ قصیدے میں جب شاعر ممدوح اور اس کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بعید از قیاس مبالغہ کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ حقیقتاً ایسا ہی سمجھتا ہے جیسا کہ وہ کہتا ہے بلکہ اس کا ایک مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی جولانیِ طبع اور رسائیِ فکر کا مظاہرہ کرے اصلیت سے قطع نظر کر کے وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ ممدوح کے اوصاف اس کی تلوار کی کاٹ اور اس کے گھوڑے کی تیز رفتاری کے سلسلے میں کہاں تک سوچ سکتا ہے۔

اخلاقی اعتبار سے خواہ کچھ بھی کہا جائے لیکن واقعہ یہ ہے کہ مدح و ستائش کا کوئی تصور بغیر مبالغے کے شاعرانہ یا فنی حیثیت اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ شاعرانہ تخیل یوں بھی مبالغے کی سحر کاری کسی نہ کسی شکل میں عموماً ہوتی ہے دوسرے تعریف بلکہ برائی کا بھی موضوع ایسا ہے کہ اس میں مبالغے کا دخل ہونا بڑی حد تک فطری ہے۔ دونوں کا مقصد صحیح تنقید نہیں بلکہ کسی کو بڑھانا یا گھٹانا ہوتا ہے جو بغیر مبالغے کے حاصل نہیں ہوتا چنانچہ فن اور موضوع دونوں شاعر سے مبالغہ آرائی کے متقاضی تھے اور اسی کی بنیاد پر قصیدے میں فن کی ایک عمارت تعمیر کی گئی جو معنوی اصناف سخن سے بلاشبہ مختلف تھی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ مبالغہ "فی نفسہٖ شاعری کی شرط ہے بعینہٖ اس طرح جیسے ایک کے مافوق الفطرت عناصر ہیبت اور استعجاب کی فضا پیدا کر کے اس کے ماحول

میں ایک خاص قسم کی سطوت کا احساس پیدا کرتے ہیں لہذا جائز ہیں قصیدے میں اگر مبالغے سے کام لیا جاتا ہے تو اصولاً اس میں کوئی خاص برائی نہیں۔ قصیدے کے میدان میں شاعر ایک لحاظ سے متبحر اور ششدر کر دینے والے استعجاب کو ابھارتا ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے اور یہ مبالغے کے ذریعے کیا جاتا ہے[۱]

مبالغہ آرائی اور تخیل آفرینی کا یہ رنگ مدح تک محدود نہیں ہے بلکہ قصیدے کے دوسرے اجزا میں بھی پایا جاتا ہے خصوصاً تشبیب میں شعرا نے یہی طرز اختیار کیا ہے۔

تشبیب کے دوسرے مضامین کے سلسلے میں بھی اسی طرح مبالغے سے کام لیا گیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ روش خوشامد پسندی، ضمیر فروشی اور ذلت پرستی پر منحصر نہ تھی بلکہ شاعرانہ کمال اور فن سمجھ کر برتی جاتی تھی۔ مدح کرنے والا اور جس کی مدح کی جاتی تھی دونوں اس سے بخوبی واقف تھے اس لئے دونوں کے اصل کردار پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا تھا۔

سودا کے بیشتر قصائد ارباب دولت کی مدح میں ہیں ان سے متعلق رہنے کے باوجود نہ تو سودا حقیقت حال کے اظہار سے باز رہ سکے اور نہ ان کے ممدوحین نے اس بنا پر انھیں لائق تعزیر سمجھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قصیدہ کہنے سے شاعر کا اصلی کردار محو نہیں ہوتا تھا اور اس کی جرأت، بے باکی، اور صاف گوئی برقرار رہتی تھی۔

مبالغہ آرائی کی غلط تعبیر ہی کی وجہ سے یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ قصیدے کا شعرا کی اصلی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن قصیدے کا شعرا کی انفرادی اور اجتماعی زندگی سے گہرا تعلق تھا۔ قصیدہ گوئی کی بدولت جو انعام و اکرام ملتے تھے ان پر ان کی بہتری کا انحصار تھا اس کے علاوہ جس سماج کے وہ رکن تھے ان میں نہ صرف یہ کہ سلاطین، نوابین اور امرا کو ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی بلکہ ان کا تقرب بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ غالب کہتے ہیں:

---

[۱] مباحث از ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۵۹۶

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔ وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

مزید یہ کہ شخصی اور سامنتی نظام میں سلاطین و امرا کے دربار ہی وہ مراکز تھے جہاں شعرا کو اپنے فضل و کمال دکھانے کا موقع ملتا تھا۔ چنانچہ معاشی حالات کو بہتر بنانے کیلئے سماج میں اپنا وقار قائم کرنے کیلئے اور اپنے فضل و کمال کا سکہ جمانے کے لئے شعرا کے پاس اس سے بہتر کوئی طریقہ نہ تھا۔ قصیدہ لکھیں۔ صاحب اقتدار لوگوں سے صلہ و انعام کا حصول موجودہ زمانے کے تصورات کے مطابق معیوب سمجھا جاتا ہے لیکن شخصی اور سامنتی نظام میں صلہ و انعام کے متعلق یہ نقطۂ نظر نہ تھا۔ اگر کہیں اس کا اظہار کیا جاتا ہے تو وہ صبر و استغنا اور خودداری کی روایتی تعلیم یا شعرا کی مزاجی کیفیات کی بنا پر کیا جاتا ہے ورنہ اصلیت یہ ہے کہ شاہی وظیفہ اور صلہ و انعام کی تفویض سے اہلِ علم و فن کی سماجی حیثیت اور قدر و منزلت بڑھ جاتی تھی اس کے علاوہ صلہ و انعام کا حصول صرف قصیدہ یا قصیدہ گویوں پر موقوف نہ تھا بلکہ اس کے دوسرے ذرائع بھی تھے اور دوسرے طبقوں کے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ صرف قصیدہ گویوں کو موردِ الزام ٹھہرانا تاریخی حالات سے روگردانی کا نتیجہ ہے۔ درباری اثرات سے دوسرے اصناف سخن بھی محفوظ نہ تھے اور نہ اس دور میں محفوظ رہ سکتے تھے۔

قصیدے کے چند کھلے ہوئے مقاصد تو یہی تھے کہ سلاطین و امرا کی مدح و ستائش کی جائے انعام و اکرام حاصل کئے جائیں اور شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ کیا جائے۔ مذہبی قصائد کا مقصد تعلیم اخلاق، مذہبی جوش کی آسودگی، اعتقادات کی ترویج اور ثوابِ دارین کا حصول تھا۔ لیکن قصیدے نے شعوری، نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر کچھ اور مقاصد بھی انجام دئے ہیں۔ قصیدہ جس عہد کی پیداوار ہے اس میں سلاطین و امرا اور نچلے طبقات میں ایک بہت بڑی خلیج واقع تھی اور اس کو پر کرنے کے ذرائع بہت محدود تھے۔ سلاطین و امرا کو اپنا اقتدار قائم رکھنے کیلئے جہاں مادی قوت اور ساز و سامان پر بھروسہ کرنا پڑتا تھا وہاں اس کی بھی ضرورت تھی کہ ان چیزوں کا پروپیگنڈا کیا جائے تاکہ سرکش رعب داب میں رہیں اور سر نہ اٹھائیں اور جو لوگ وفادار اور مطیع ہیں

ان کی ہمت بندھی رہے اسی کے ساتھ عدالت، سخاوت، غربا پروری، نیک نیتی اور اس طرح کے دوسرے محامد و محاسن کی تبلیغ ہوتی رہے تاکہ مادی قوت کے اثر کے ہمراہ اخلاقی دباؤ بھی بڑھ سکے۔ اس لحاظ سے قصیدہ شخصی حکومت اور سامنتی نظام کے پروپیگنڈے کا ایک بڑا آلہ تھا اور اس نے اس مقصد کو بڑی خوبی سے انجام دیا ہے۔ کبھی کبھی تشبیب کے بعض مضامین کے ذریعہ سے سلاطین و امراء تک عوام الناس کی زندگی بھی پہنچ جاتی تھی جس سے ان کے دل میں ان کی فلاح و بہبود کا خیال پیدا ہوتا ہوگا۔ شخصی حکومت میں عوام الناس کے پاس خواص سے براہ راست ربط قائم رکھنے کا کوئی خاص ذریعہ نہ تھا۔ قصیدے نے کسی حد تک اس کمی کو بھی پورا کیا۔ اس کے علاوہ شخصی حکومت میں کسی کی یہ ہمت نہیں ہو سکتی تھی کہ بادشاہ کے اعمال و افعال پر تعریض و اعتراض کیلئے تو کیا اصلاحاً بھی کچھ کہہ سکے خواہ وہ کتنے ہی قابل گرفت کیوں نہ ہوں ایسی صورت میں اعلیٰ درجے کی صفات اور اوصاف سے بادشاہ کی ذات کو متصف کر کے قصیدہ گویوں کو یہ بتانے کا موقع ملتا تھا کہ بادشاہ کو لوگ کیسا سمجھتے ہیں اور اسے ایسا ہونا چاہیئے جیسا کہ انسانی نفسیات کا تقاضا ہے اس سے بادشاہ کے دل میں اپنے آپ کو بہتر بنانے کا خیال پیدا ہوتا ہوگا۔ اسی طرح امراء کی تعلیم و اصلاح میں قصیدے سے مدد ملتی ہوگی۔ مدحیہ اشعار کے علاوہ تشبیب کے اشعار بھی جن میں اکثر صبر و استغناء علوئے نفس اور اسی قسم کے دوسرے مضامین نظم کئے جاتے تھے۔ قصیدے کے اصلاحی مقاصد کی غمازی کرتے ہیں

قصیدے نے اپنے حدود میں اردو شاعری کی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں اردو کی مقبول ترین صنف سخن غزل تھی غزل کی بنیاد تصوف اور تغزل پر تھی اور اس میں عموماً رنج و غم اور یاس و حسرت کے مضامین نظم کئے جاتے تھے کہیں کہیں دوسرے مضامین بھی آجاتے تھے لیکن اس میں تسلسل بیان کی گنجائش نہ تھی۔ غزل میں زبان کی سادگی اور سلاست اور لہجہ میں نرمی اور شکستگی اپنے انفعالی اور قنوطی محرکات کی وجہ سے اس درجہ غالب تھی کہ کوئی اور انداز بیان اس میں میل نہیں کھاتا تھا۔ ایسی صورت میں قصیدے نے اپنے دامن میں تسلسل کے ساتھ مختلف مضامین کو جگہ دیکر اردو شاعری کو موضوعاتی وسعت عطا کی اور ایک نیا لہجہ دیا جس میں متانت، سنجیدگی اور بلند آہنگی تھی۔ تشبیب کے مضامین خصوصاً بہار و خوشی کے تذکروں نے جہاں ایک طرف رجائیت کی لہر دوڑادی وہاں دوسری طرف جاہ و جلال اور شجاعت و بہادری وغیرہ کے بیان نے جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ قصیدے کا یہی رجائی آہنگ اور پرشکوہ لہجہ اردو شاعری کیلئے اسکی دین کہا جا سکتا ہے۔ یہ دین نہ صرف یہ کہ قدیم شاعری کے لئے مخصوص تھی بلکہ اسکے اثرات جدید اردو شاعری خصوصاً جوش ملیح آبادی کی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ قدیم اصناف سخن میں مرثیہ کی اجزائے ترکیبی کی تشکیل، شہیدائے کربلا

کی مداحی اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ میں قصیدے کے انتساب نیض خاص طور سے نمایاں ہے۔
قصیدے میں نئے نئے مضامین اور علمی تصورات واصطلاحات کے بیان نے زبان کے دائرے کو بھی وسیع کیا اور اسالیب بیان اور تشبیہات واستعارات میں بھی تنوع پیدا ہوا۔

اگرچہ قصیدے کا حاوی رجحان تخیل آفرینی ہے لیکن بہت سے قصائد حقیقت نگاری کے آئینہ دار ہیں ان میں نطری مضامین، مقامی رنگ، تاریخی واقعات اور سماجی حالات وغیرہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور شاہی کے قصیدے فطری لب ولہجہ اور مقامی رنگ کیلئے ممتاز ہیں، نصرتی کے قصیدوں سے علی عادل شاہ ثانی کی معرکہ آرائیوں اور فتوحات اور ان کے زمانے کے رسم ورواج کا پتہ چلتا ہے۔ کلیم دہلوی نے ایک قصیدے میں اپنے ہم عصر شعرا کے حالات لکھے تھے۔ سودا کے قصیدۂ شہر آشوب سے ان کے زمانے کے مختلف حرفوں اور پیشوں کے لوگوں کا حال اور قصیدۂ تضحیک روزگار سے فوجی نظام کی ابتری کی کیفیت معلوم ہوتی ہے انھوں نے ایک قصیدے میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا حال لکھا ہے اور معرکے کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے۔ سودا، انشاء اور مصحفی کے بعض قصائد کی تشبیبوں سے ان کے زمانے کی ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کے ایک شاگرد کے ایک طویل قصیدے کے بعض حصے منظوم، تنقید اور واقعہ نگاری کی مثال ہیں۔ سحر لکھنوی کے قصیدے مقامی رنگ، لکھنوی معاشرت اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی افراتفری کے ترجمان ہیں۔ منیر شکوہ آبادی کے قصیدوں میں بھی ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کا عکس موجود ہے۔ نظم طباطبائی کے قصیدے واقعہ نگاری، رزمیہ نگاری، اور سیرت نگاری کی کامیاب مثالیں ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

قصیدے میں حقیقت نگاری کے جو نمونے ملتے ہیں وہ ادبی اور تاریخی اہمیت کے مالک ہیں لیکن تخیل آفرینی کے آگے حقیقت نگاری کے رجحانات کو قصیدے میں زیادہ وسعت نہیں حاصل ہوسکی۔ روایت پہلے ہی سے قائم تھی جلد ہی میدان غزل کی طرح محدود ہو گیا۔ خود سودا نے فارسی قصیدے کی روایت سے ابھار راستہ نکالا تھا۔ بعد کے قصیدہ گویوں نے زیادہ تر سودا کی قائم کی ہوئی روایت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔

شیخ چاند

قصائدِ سودا

دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصناف سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن اولین طبقے کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم و آبرو وغیرہ کے دور کے بعض شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گذرے ہیں لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے یہ اپنی لفظی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔ اس کی پہلی وجہ ہمارے خیال میں اُس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات قصیدے کیلئے سازگار نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری وجہ اس زمانے کا عام مذاق ایہام گوئی ہے جو صرف غزل کے لئے مخصوص تھا۔ ایسی صورت میں یہ کہنا نہایت دشوار ہے کہ سودا کے پیش نظر کن اردو شاعروں کے قصائد رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی۔ بلکہ اس کے پیش نظر اساتذۂ فارسی کے قصائد تھے۔ فارسی اساتذہ میں اس نے خاقانی، عرفی اور انوری کے رنگ کو پسند کیا تھا۔ چنانچہ اس کی شہادت خود اس کے قصائد میں موجود ہے۔ عرفی کا ایک مشہور قصیدہ لامیہ ہے جو اکبری دربار کے ممتاز امیر میر ابوالفتح کی مدح میں تحریر ہوا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

چہرہ پردازِ جہاں رخت کشد چوں بہ حمل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

سودا نے اس قصیدے پر اپنا مشہور اور معرکتہ الآرا لامیہ قصیدہ

کہا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

عرفی کا ذکر سودا نے اپنے کلام میں دو ایک مقام پر کچھ اس انداز میں کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے قصائد ضرور اس کے مطالعے میں رہ چکے ہیں اور ان کا اثر اس کی طبیعت پر بہت کافی پڑا ہے۔

انوری کی تقلید سودا نے ہجو نگاری میں کی ہے۔ انوری مدح و قدح کا استاد ہے۔ اس کا ایک مشہور قصیدہ ایک گھوڑے کی ہجو میں ہے۔ سودا نے بھی انوری کی تقلید میں اپنا مشہور قصیدہ تضحیکِ روزگار لکھا ہے (اس کا تفصیلی و تنقیدی ذکر ہجویات کے تحت ملے گا)۔ خاقانی کے مشہور قصیدے "کہ ہمت واز ناشوئیست بازانود پیشانی" پر اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ لکھا ہے جس کے قافیے نورانی، درخشانی، مسلمانی وغیرہ ہیں۔ ان شواہد کی موجودگی میں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سودا نے ان اساتذہ کے قصائد کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ان کی خصوصیات کا اثر ضرور اس کے قصائد پر پڑا۔ قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے کہ سودا نے خاقانی و عرفی کو قصیدہ نگاری میں پسِ پشت ڈالدیا۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے "اگر در علوِ مراتبِ معانی ابیاتِ قصیدہ خاقانی گویم روا"۔ "عقد ثریا میں مصحفی نے یہ بھی لکھا ہے کہ "سودا کی مشابہت ہے تو انوری سے ہے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدے اور ہجو کا بادشاہ ہے"۔ اصحابِ ذوق جو عرفی اور انوری وغیرہ کے طرز و انداز سے واقف ہیں وہ بادِ تامل اس بات کو محسوس کریں گے کہ ان اساتذہ کا سودا پر کیا اثر پڑا۔

سودا کے قصائد کے موضوعات حسب ذیل ہیں :-

(۱) مذہب۔ کئی قصیدے بزرگان دین اور ائمہ معصومین کی شان میں خلوص و عقیدت سے انشا ہوئے ہیں۔

(۲) مدحِ اہلِ دل۔ اپنے سرپرست امرا وغیرہ کی مدح و ستائش

میں کئی قصیدے کہے ہیں۔

(۳) ہجو۔ ہجو میں چند قصیدے ہیں جن کا تفصیلی ذکر ہم ہجویات کے تحت کریں گے۔

(۴) واقعات۔ بعض قصائد میں اس عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات قلمبند ہوئے ہیں۔

مطبوعہ کلیات میں صرف (۴۴) قصائد ملتے ہیں۔ ہم نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ چلایا ہے جس کا ذکر ہم غیر مطبوعہ کلام کے تحت کر چکے ہیں۔ ان قصیدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا۔ اس نے نہ صرف انعام و صلہ کے لالچ میں قصیدے کہے ہیں بلکہ محض خلوص اور حسن عقیدت سے بھی نہایت بلیغ اور معرکتہ الآرا قصیدے انشا کیے ہیں۔ بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بنا پر یا مزاحاً دوسروں کی ہجو کہی ہے۔ چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات و واقعات کو بڑی تفصیل سے قلمبند کیا ہے۔

ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ قصیدہ گوئی میں سودا کا کیا رتبہ ہے اور صنف نظم میں اسے کیا کمال حاصل ہے۔ جہاں تک قدیم اساتذہ کا کلام دستیاب ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا سے قبل قصیدہ گوئی دہلی میں تقریباً رائج نہیں ہوئی تھی۔ سودا سب سے پہلا شاعر ہے جس کے کلیات میں متعدد قصیدے موجود ہیں۔ اور اس شان کے ہیں کہ جن کی نسبت تمام اساتذہ تنقید کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اردو زبان میں ان کا جواب نہیں۔ ان حالات میں بعض لوگوں کا یہ خیال کہ سودا اردو قصیدے کا موجد ہے غلط نہیں ہے اور غالباً اسی بنا پر مصحفی نے لکھا ہے "نقاش اوّلِ نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست"

وہ حالات و اسباب روشن ہیں جن کی بنا پر سودا کو قصیدہ گوئی کی تحریک ہوئی۔ اس کے مذہبی جذبات نے اسے بزرگانِ دین وغیرہ کی شان میں قصیدے کہنے کے لئے متحرک کر دیا۔ اور مصاحب پیشگی اور دربار داری نے اپنے سرپرست امیروں کی مدح دستائش پر مجبور کر دیا۔ طبیعت میں ظرافت تھی اس لئے خرد بخود ہجو یہ

قصیدے اس کے قلم سے نکلے۔ سودا کے اس رنگ طبیعت کو دیکھ کر لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس کے ممدوحین اس لائق تھے کہ ان کی شان میں نہایت شد و مد سے قصیدے کہے جائیں۔ سودا کے مذہبی قصیدوں کے متعلق یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس کے ممدوحین بے شبہ اسی پایے اور درجے کے تھے۔ اور ان قصیدوں کے متعلق گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ رسمًا کہے گئے ہیں۔ سودا نے انتہائی عقیدت اور جوش سے ان کو انشا کیا ہے! اس نے انحضرت صلعم کی شان میں دو قصیدے کہے ہیں اور بقیہ اہلِ بیت کی مدح میں۔ اہل دول ممدوحین میں بسنت خاں خواجہ سرا، عالمگیر ثانی، عمادالملک، سیف الدولہ، مہربان خاں، احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ، حسن رضا خاں اور رچرڈ جانسن رزیڈنٹ لکھنؤ ایسی ذی اثر شخصیتیں ہیں جن کی سرپرستی سودا کو حاصل تھی۔ یہ سب صاحب اقتدار لوگ تھے۔ ان کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سودا ان کی مدح و ستائش کرنے میں حق بجانب تھا۔ ہجویات اور واقعہ نگاری پر جو قصیدے ہیں ان کا ذکر ہم ہجویات کے تحت کریں گے۔ ان میں بھی سودا نے اپنے عہد کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس اعتبار سے یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔

سودا نے اپنے قصیدوں کے الگ الگ نام بھی رکھے ہیں۔ جن قصیدوں کے نام معلوم ہو سکتے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے :-

(۱) حضرت علیؓ کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے۔ ع

"تنگ کر دا تنے لیے کرتا ہے بانی آسماں"

اس کا نام بحر بیکراں ہے :-

کرتو سودا اب قصیدے کو دعائیہ پہ ختم

گو خطاب اس کو دیا ہے تو نے بحر بیکراں

(۲) ایک اور قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے بہ ع

"اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل"

اس کا نام باب الجنت ہے :-

نام مسمّیٰ رہے یہ نظم بہ باب الجنت
جب تلک اس سے برآوے مری امید واہل
نخلِ امید سے اپنے ہوں برومند محب
ہو محبت نہ تری جن کو نہ پاوے وہ پھل

(۳) کاظمین علیہ السلام کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے ؏
"ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک"

اس کا نام کوہ ددپیکر ہے :-
لیکن جو یہ قصیدۂ کوہ ددپیکر آپ
چاہے صلے میں ہند سے لے اصفہاں تلک

(۴) سیف الدولہ کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے ؏
"برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار"

اس کا نام رزمیہ بہار ہے :-
بالفعل اس قصیدہ کا مانگے ہے یہ صلہ
اس کے تئیں خطاب ہو رزمیۂ بہار

(۵) گھوڑے کی ہجو میں ایک مشہور قصیدہ ہے ؏
"ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار"

اس کا نام تضحیک روزگار ہے :-
سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدہ تضحیکِ روزگار

(۶) ایک غیر مطبوعہ قصیدہ حضرت امام زین العابدینؑ کی مدح میں ہے ؏
"کہا میں ایک دن اس کو کر اسے ستم ایجاد"

اس کا نام خلاصۃ الاوراد ہے :-

سبھوں سے ورد کیا یہ قصیدہ، اس خاطر
رکھا ہے نام میں اس کا خلاصۃ الاوراد

(۷) حضرت امام جعفر صادقؑ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ ع
"فلک بتادے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح"

اس کا نام صبح صادق ہے:۔

رکھا ہوں دل سے قصیدے کا صبح صادق نام
ہر ایک شعر ہے خورشید صبح دم کی طرح

(۸) ایک اور غیر مطبوعہ قصیدہ شیخ بریلی کی ہجو میں ہے۔ ع
"لکھتا ہوں میں اک، شیخ بریلی کی حکایت"

اس کا نام مضحکۂ دہر ہے:۔

سودا نے قصیدہ یہ کہا مضحکۂ دہر!
سب اہل نظر اس پہ رکھیں اپنی عنایت

ہمارے قدیم اساتذۂ تنقید نے قصیدے کے جانچنے کا ایک معیار مقرر کر دیا ہے جس کو مدنظر رکھ کر ہمارے شعرا قصیدہ نگاری کرتے ہیں۔ قصیدے کے اولین لوازم میں چار چیزیں ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی جدت آمیز بات بیان کی جائے تاکہ طبیعت خوش ہو اور سامع آئندہ کلام کے سننے کیلئے فوراً متوجہ ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔ سودا کے اکثر قصائد کے مطلعے نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔ حسن رضا خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کا مطلع ہے:۔

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

قصیدۂ باب الجنت کا مطلع ہے:۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

دو اور مطلعے ملاحظہ ہوں:۔

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دختر رز ہے نکاح و روزہ حرام

ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغ جہاں
شبیہ سنبل تر سے ہے موج ریگ رواں

دوسری چیز تمہید یعنی تشبیب ہے جس کے معنی شباب کے تذکرے کے ہیں، اس کو نسیب بھی کہتے ہیں، جس سے مراد حسن نسوانی کے تذکرے کے ہیں۔ ابتداً تشبیب میں انہیں دو چیزوں کا ذکر ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ تشبیب کے مضامین میں تنوع پیدا ہوتا گیا۔ سودا نے اپنے قصیدوں کی تمہیدوں میں موسم بہار وخزاں، ایام شباب، شکایت گردوں اور ذکر محبوب کا بیاں لکھا ہے۔ اس کے ساتھ بعض تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی صداقتوں کا بھی اظہار کیا۔ قصیدۂ لامیہ (باب الجنت) کی تشبیب بہاریہ ہے۔ جس میں سودا نے تخیل کا زور اور مبالغے کا کمال دکھایا ہے:۔

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزوجل
قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لیکر تا پھل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
اب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوششِ چھینٹ قلمکار بہ ہر دشت وجبل
عکس بلبل یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارِ نقاشیِ مانی ہے دوم وہ اول

تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہناتے کو اشجار کے ہر سو بادل!
بارسے آبِ رواں عکسِ ہجومِ گل کے
لوٹتے ہے سبزے پہ از بس کہ ہوا ہے بے کل
شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل!
جوشِ روئیدگیِ خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاوِ زمیں کے ہے جو پھوٹے کونپل
دمِ عیسیٰ سے فزوں فیض ہوا ہے یاں تک
دین میں قسمِ جمادات سے شاید ہو خلل
فکر رہتی ہے مجھے یہ کہ زباں سے اپنے
کہیں دعوائے خدائی نہ کریں لات و ہبل

اسی تشبیب کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں:۔

آبِ جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جوں کیجیے زمرد کو حل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغِ کہسار ہوئی یہ کہ ہوا سے صیقل

حضرت امام حسنؓ کی مدح میں ایک غیر مطبوعہ قصیدہ ہے جس کی بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

نظر کو آب میں تک عکسِ گل کہ کرتی ہے
دو چند رونقِ بستاں ترقیِ معکوس

قبا سے سرخ ہے گل پہنے سرو جامۂ سبز
یہ شاہدانِ چمن کو عطا ہوا ملبوس
ذرا تو دیکھیو فیض ہوا کہ ہے شاداب
برنگ دانۂ گل عقدۂ نقابِ عروس

حضرت امام محمد باقرؓ کی مدح میں ایک غیر مطبوعہ قصیدہ ہے اس کی بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

چمن میں سبزۂ روئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہے خسرو گل پر نثار لالہ قلم
ادھر کو لعل کے ساغر میں ارغوانی مے
بھری ہے لالۂ حمرا نے ہو خوش و خرم
لہک رہا ہے ادا سے اُدھر کو نافرماں
لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرۂ نیلم
ادھر سے نرگسِ شہلا کرے ہے بدمستی
جو آنکھیں ہو دیں تو کوئی اس کی دیکھے گردن خم
کہاں ہے صحن کے تالاب بیچ نیلوفر
یہی ہے عالم آب اور یہی ہے جام جم
کنول کی آنکھ میں کیا سرخ ڈورے چھوٹے ہیں
برنگ دیدۂ مخمور بادہ نوشِ صنم

یہ تمام بہاریہ تشبیبیں ہیں جن میں موسم بہار کے فطری اثرات و کیفیات تو کم ہیں لیکن خیالی تصویریں بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہیں اور اس میں تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ و اغراق کا رنگ بھر دیا ہے۔ بعض تشبیبوں میں عاشقانہ و رندانہ مضامین بھی باندھے ہیں اور بعض تمہیدیں بہاریہ اور عاشقانہ دونوں قسم کے مضامین کی حامل ہیں۔
عاشقانہ و رندانہ مضامین کو بزرگان دین کی مدح میں بعض اہل تنقید جائز نہیں سمجھتے ہیں

لیکن ہمارے خیال میں یہ پیچیدہ و پابندی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی ہے اس لئے گو اسلام میں ابتدا یہ رنگ پایا جاتا ہے چنانچہ قصیدہ کہ بانت سعاد (جو حضور نبی کریم ﷺ کے سامنے پڑھا گیا) عاشقانہ تمہید سے شروع ہوا ہے، لیکن سوداؔ نے اس میں بہت غلو کیا اکثر ایسے قصیدوں کی تشبیبوں میں ایسے مضامین باندھے ہیں جن میں عاشقانہ تو کیا واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ حضرت فاطمہ رضی کی شان میں قصیدہ کہا ہے جس میں ان کی عظمت و بزرگی اور عفت و حیا کی توصیف کی ہے لیکن تشبیب ٹھیٹ عاشقانہ ہے جو ہمارے خیال میں بدتمیزی اور سوء ادبی ہے :-

دیکھا ہے جب سے منہ کا ترے نور لے صنم
خورشید رہ گیا ہے حجاب لت سے سر چھپا

آنکھوں نے تیری خانۂ نرگس کیا خراب
سنبل کو تیری زلف نے بے قدر کر دیا

رخ تیرا دیکھ گل کی تو چھاتی پھٹی ہے آہ
خال سیہ کے رشک سے لالے کا دل جلا

تیرے دہن کو دیکھ کے غنچہ ہوا خجل!!
نرگس نین کو دیکھ کے آنکھیں گئی چرا

ابرو کو تیری دیکھ چھپا ابر میں ہلال
صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدر دلربا!!

لپٹے ہے زلف ہاتھ کو تیرے میں کیا کہوں
ناگن لپٹ رہی ہے عجب شاخ گل سے آ

قمری نے یوں کہا تیری کاکل کو دیکھ کر
اللہ آج سرو سے لپٹا ہے اژدہا!!

یہ مطلع اول کے چند شعر ہیں۔ مطلع دوم بہاریہ و عاشقانہ ہے جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

ہے موسم بہار گل اور ابر کی گھٹا
قربان تیرے ساقی گلرو شراب لا
بلبل کی میکشی کو سحر جو چمن میں دیکھ
گل کا پیالا بادہ شبنم سے ہے بھرا

اس کے آگے مسلسل کئی شعر رندی و مستی کے مضامین پر ہیں لیکن اس کے بعد فوراً اسے مذموم کہکر مدح کی طرف گریز کی ہے ؛

ساقی نے گفتگو میری سن کر کہا تجھے
کچھ شاید عقل و فہم سے بہرہ نہیں ملا
تو اس جناب پاک کا مدح ہے کہ بس
اللہ جس جناب کی کرتا ہے خود ثنا

پی جام جا کے اُن کی محبت کا تو مدام
میخانۂ جہاں میں تو سرمست رہ سدا

اسی طرح آنحضرت صلعم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے مطلع ثانی کے تمہید میں چند عاشقانہ شعر کہے ہیں لیکن فوراً اس سے گریز کرکے کہہ اٹھا:۔

سمجھ اے ناقباحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا
ادائے جبین پیشانی و لطف زلف طولانی

بعض تمہیدوں میں غزلیں بھی داخل کردی ہیں جن کا مدعا محض عاشقانہ و رندانہ مضامین کو نشاط انگیز بنانا ہے۔ یہ غزلیں بھی اسی شان کی ہیں جو اس کا عام رنگ تغزل ہے۔ بعض تشبیبوں میں حسینوں کی تعریف کی ہے۔ ایک میں خوشی کو حسین شکل خیال کرکے اس کا بیان کیا ہے۔ ذوق نے بھی اپنے قصیدہ تائیہ کی تمہید میں یہی مضمون باندھا ہے لیکن سودا کے زور تخیل اور فطری تشبیہوں کے استعمال سے کے مقابلے میں اس کا درجہ بہت پست ہے۔ ہم سودا کی تشبیب کے چند شعر جستہ جستہ نقل کرتے ہیں :۔

حسن ایسا کہ جیسے ماہ شب چاردہم !!!
یک بیک دیکھے تو یک چندہی رہ جائے جھپک

چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
باؤ کرتی ہی رہے دامن مژگاں کی جھپک

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگے بیچ دل
جس طرح ایک کھونٹے پہ مثبیں دو بالک

جعد وہ قہر کہ گھٹنے میں ہو جس کے ہر لہر
گھر ڈبا دینے کو عشاق کے دریائے اشک

ناگنی پیچ میں آ اُن کے نہ مانگے پانی !!
کھیل جاوے وہیں کالا جوڑے سے اس کی لٹک

جبیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جاوے داغ
اس کی تشبیہ سے جب اس کو تجاوز دے فلک

رنگ رخسار سے شرمندہ ہو کندن کی دمک
آگے غبغب کے خجالت زدہ سونے کی ڈلک

ساعد و دست حنابستہ کی ایسی حرکات
شاخ میں گل کے یوں پہنے سے جو آئے لچک

کم اسی کی میں نہ دیکھی کہ کروں اس کا وصف
تھی وہ ایک آہوئے دل کے لئے چیتے کی لپک

بعض تمہیدوں میں عقل اور حرص کو مجسم مان کر ان کے اوصاف و حدود بیان اور نصائح و ترغیبات کو مکالمے کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور پھر مدح کی طرف گریز کی ہے بعض تمہیدوں میں اپنی بدنصیبی اور مظالم گردوں کا ذکر کیا ہے۔ اکثر تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات ظاہر کئے ہیں :-

ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آستیں کہکشاں شاہوں کی پیشانی

عروجِ دستِ ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زرافشانی

کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

ہو قرحان ارباب ہنر کو بے لباسی میں
کہ ہو جو تیغ با جوہر اُسے عزت ہے عریانی

حضرت امام ضامن علی موسی رضا کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کی تشبیب میں لکھتا ہے۔

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیفیت
کہ آب بحت ہے جب تک ہے تاک میں سہیا

ہنر کو مفلسی ہرگز ضرر نہیں کہ نہیں
چنار کو تہیدستی سے نقص جوہر کا!!

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیر چرخ ضعیف
مثال عیسی ہو عالم کا کیونکہ روزہ کش

جو ناتواں نہ کریں دست گیریٔ دشمن
تو خار و خس نہ کرے شعلہ کو کبھو برپا!

فتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش
کہ نیک و بدنے کیا نقش پا کو راہ نما

اسی طرح اور بھی کئی تمہیدیں ہیں جو حکیمانہ خیالات سے لبریز ہیں اور ان کو صائب کے شاعرانہ رنگ میں پیش کیا ہے اور تشبیہہ و استعارہ کی ندرت و نزاکت سے کلام کو زینت دی ہے۔ بعض تمہیدوں میں شاعرانہ تعلی کی ہے :-

عالم کی السنہ پہ مرا اس قدر ہے شعر
گویا ورق بیاض کا ہر منہ میں ہے زباں

میں نے سنا کہ تجھکو میرے ایک شعر پر
دزدی کا اپنے معنی کے ہے وہم مہرباں

شاید باتفاق توارد ہو پر مجھے
لفظوں کا اپنے غم کہ ہوئے کس پہ رایگاں

گو زشت کو پنہاؤ کسی رنگ کا لباس
خوبوں میں اس کی جا نہیں جب ہوئے بدلباس

از راہ دوستی میں کہوں تجھ سے ایک بات
طبع شریف پر جو نہ آوے ترے گراں

زنہار ہمسری کا میرے تو نہ کر خیال
ہوگا غریب مضحکہ نزدیک شاعراں

ایسی نہیں بندھی ہے سخن کی مرے کہ ہوا
کھلنے کا جس کا زیر فلک دل کو ہو گماں

اس کو یقین تو جان کے حیراں ہے اب تلک
عیسیٰ پئے معالجہ نبض آسماں

منشیٔ نہ فلک مری تحریر دیکھ کر!
سمجھے بغیر گر غلطی کا کرے بیاں

یا دے میرے قلم سے وہ فی الفور یہ جواب
بہ جب رہ کہ دوں تجھے غلطی سے تری نشاں

حک کردہ سطر ہے وہ تیرے ہاتھ کی لکھی
کہتے ہیں جس کا اہل زمیں نام کہکشاں

ہجو کا رنگ سودا کی طبیعت پر اس قدر غالب تھا کہ اس نے تشبیب میں بھی اس سے اپنے قلم کو نہیں روکا۔ حضرت امام ضامن علی موسیٰ رضا کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب میں فاخر مکیں وغیرہ پر چوٹ کی ہے:۔

صاحب سخن اس طبقۂ شعرا میں کئی ہیں
ہم بزم سخنداں کو نہ ان سے کریں تقدیر

مصرعے میں اگر لیتۂ معنی ہو قلم بند
زعم اپنے میں سمجھے ہیں کیا فیل کو زنجیر

نقارہ کا مضمون بدرستی جو یہ باندھیں
کوس لمن الملک کے ٹھونکیں ہیں بم و زیر

سمجھیں ہیں کلام اپنا بہ از سورۂ یوسف
معنی جو ہیں سو خواب فراموش کی تعبیر

کرتے ہیں مجالس میں پھر اس کو بدی یاد
سامع کرے تحسین میں اُن کی جو کبھو دیر

اس خبط کے عہدے سے وے وہ زبر آویں
جو ملک سخن کے ہیں مہنتوں میں مشاہیر

استاد کی ان کے ہے انہوں کو یہ نصیحت
لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر

اتنا تو لازم رکھو الفاظ کا ملحوظ !!!
بے پنجۂ و ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر

ایک قصیدے میں اپنے دہلوی معاصرین پر چوٹیں کی ہیں اور ان کے پڑھنے کے انداز کا مضحکہ اڑایا ہے۔

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں — بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشیں
یعنی سودا و میر و قائم و درد — لے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
کیا غرور و دماغ کیا نخوت — کون سا کبر ہے جو ان میں نہیں
بعد صد منت و سماجت کے — جاویں گر یہ مشاعرے میں کہیں
میر مجلس کی تاب و طاقت کیا — کرے تکلیف شعر ان کے تئیں
شعر اپنا پڑھیں جو ان کے حضور — کر کے سرگوشی یکدگر و ہیں
ایک کہتا ہے یہ توارد ہے — دوسرا بولے اوف ری تمکیں
خلق کو انتظار کش کر کے — یک دو مصرعے پڑھیں جو آپ کہیں
درد کس کس طرح ملاتے ہیں — کر کے آواز منغنی و حزیں
اور جو احمق ان کے سامع ہیں — دمبدم ان کو کریں تحسین
جیسے سبحان من یرانی پر !! — لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمین

تشبیب قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے۔ سودا نے اس کے مضامین و موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور خارجی و داخلی شاعری سے کام لیا ہے اور لفظی، بیانی اور عروضی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی مضامین اور واقعات کو تشبیہ، استعارہ اور مبالغہ کے پیرائے میں ادا کیا ہے اکثر مضامین میں خیالی باتوں کا اس قدر غلبہ ہے اور ان پر مبالغے کا رنگ اس قدر تیز ہے کہ ان میں واقعیت کا نشان نظر نہیں آتا تاہم ہم خیال و مضمون اور زبان و بیان کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ تشبیب میں سودا کو خاص کمال حاصل تھا لیکن عجیب بات ہے کہ اس نے بعض قصائد میں تشبیب نہیں لکھی بلکہ مدح سے قصیدے کا آغاز کر دیا ہے۔

قصیدے کی ردح گریز ہے ۔ یہ دراصل تشبیب و مدح کو ملاتی ہے ۔ تشبیب و مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے گریز کو عربی میں مخلص کہتے ہیں جو قصیدے میں مشکل ترین مقام ہے ۔ سودا گریز کے گر سے خوب واقف تھا ۔ اس نے اس کے لکھنے میں بڑی استادی دکھائی ہے ۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں حرص کی ترغیبات کا ذکر بڑے دلفریب انداز میں کیا ہے ۔ لیکن گریز اس طرح کی ہے ۔

القصہ گذری تھی مجھے شب اس خیال میں
ناگاہ پیر عقل نے آ اس مکاں تلک

ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تا ہنوز
پہنچے ہے رنگ چہرہ گل ارغواں تلک

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
اخاہ میں نے تجھکو نہ سمجھا تھا یاں تلک

اس کے بعد عقل کی زبانی حرص کی مذمت کی ہے ۔ اور اس کی اس ہدایت کا ذکر کیا ہے کہ دنیوی جاہ و تجمل کی تعریف میں غلو کرنا اپنا نامۂ اعمال سیاہ کرنا ہے ۔ اس سے بہتر تو یہ ہے کہ ایسوں کی مدح کر جن کو زمین و آسمان سجدہ کرتے ہیں ۔ قصیدۂ باب الجنت کی بہاریہ تشبیب کے بعد اپنے سخن کی رنگینی و شیرینی کا ذکر کیا ہے اور اس کا سبب حضرت علی کی مداحی کو بتایا ہے ۔ یہی گریز کا مقام ہے ۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے مبرہن کنہ عز و جل

گریز کے بعد مدح کی نوبت آتی ہے ۔ اس میں شاعر ممدوح کے اوصاف کا ذکر کرتا ہے ۔ مدح نگاری کے عام معیار کا اندازہ مولانا حالی کے ایک اقتباس سے بخوبی ہو سکے گا ۔

وہ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں

ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی ؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدے میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں۔ اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدے کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آ سکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز و بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا، شہ سواری اور فروسیت کے ساتھ غرضیکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت و محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و مآثر زمانے میں یادگار رہیں۔"

سودا کے قصیدوں میں یہ معائب بڑی حد تک موجود ہیں تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے ممدوحین مدح کے مستحق نہ تھے۔ یہ ضرور ہے کہ اُس نے مبالغہ کیا ہے لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مبالغہ ہماری شاعری اور خصوصاً قصیدے کی جان سمجھی جاتی ہے۔ وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے جس میں مبالغے کی چاشنی نہ ہو۔ سودا نے اسی خیال سے مبالغہ آرائی میں کوئی تامل نہیں کیا۔ اس لئے مولانا حالی کے اصلاحی معیار پر اس کی مدحیات کو جانچنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ اس کی مبالغہ آمیز مدحیات میں بہت کم مواقع ایسے ملیں گے جہاں مولانا حالی کے معیار کی پوری

شرطیں موجود ہوں۔ اس کا پورا سرمایہ مدح مبالغہ سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور ان پر مبالغہ کا نہایت شوخ و تیز رنگ ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔ اس نے فارسی قصیدوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی مدحیات کو انشا کیا ہے۔ ایسی حالت میں ان کو کسی خاص معیار پر جانچنا اصولاً صحیح نہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس نے ممدوحین کے کن اوصاف و فضائل کی ستائش کی ہے اور ان کے بیان میں کس شاعرانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے۔

سوداؔ نے تقریباً تمام لائق فخر اوصاف کو بیان کیا ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصیدے تحریر کئے ہیں ان میں ان کی عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، حلم و حیا فیوض و برکات اور کشف و کرامات وغیرہ کا ذکر ہے۔ سلاطین و امرا کے عدل و انصاف شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، ہیبت و جلال، تدبر و سیاست وغیرہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان سب کو مناسب و موزوں اسلوب بیان اور پرشکوہ الفاظ میں ادا کیا ہے۔ لیکن مبالغے کا زور اور تخیل کی بلند پروازی ہر جگہ کار فرما ہے۔

حضرت علی کے عدل و انصاف کا ذکر کس جدت آمیز پیرایے میں کیا ہے:

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے درد سو آہو کے گھسے ہے صندل

سامنے بز کے یہ کیا دخل کہ نکلے آواز
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو دہل

مور دسنگ ہو شیشہ تو غضب سے کر دے
کوہ کو ہر دو کف دست میں مل کر خردل!!

ذکر و اذکار ترے حفظ کا گو آجاوے
کسی محفل میں بہ تقریب زباں ہر یک پل

شعلۂ شمع کی گرمی سے یقین ہے دل بر
شب سے تا صبح قیامت نہ سکے موم پگھل

معدلت کیش تری ذات ہے ایسی شاہا
آنچ سے آگ کی تک خس میں جو آجاوے بل

کاظمین علیہما السلام کی عدل گستری کا ذکر کیا ہے۔

از بس اب ان کے عدل سے معمور ہے جہاں
پہنچا ہے کار خلق اس امن واماں تلک

بچہ جو گوسپند کا گم ہو تو گرگ و شیر
پہنچا دیں تانہ ڈھونڈھ کے اس کو جہاں تلک

دہشت سے اس خیال کے زہرہ ہوا ان کا آب
پہنچے نہ ہم مباد کسی کے گماں تلک

جب سے ہوئی ہے گلشن دنیا میں یہ بہار
کچھ کام بلبلوں کو نہیں ہے فغاں تلک

گلچیں کی کیا مجال جو توڑے چمن میں پھول
صورت سے گل کی لرزے ہے باد خزاں تلک

عماد الملک کے ہیبت وجلال کو کس زور قوت کے ساتھ بیان کیا ہے:

بار تجھ حلم میں یہ ہے کہ ترے وقت خرام
ہووے ذرہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک

صدمہ ایسا کمر گاو زمیں کو پہنچے!!
شاخیں ہر چند کھجوائے تو نکلے نہ کسک

دست دوراں سے موالید کا سر رشتۂ کار
نعرۂ قہر کی ہیبت سے ترے جائے چھٹک

پیل دبتا نہیں کچھ: پیل کا پشہ کو کام

حول تر قوت سے ترے جائے ٹھگ اس کو کھ

تجکو للکار کے میداں میں صف مرداں کے

سامنے آئے ترے کون ہے ایسا مرد ک

وہ جواں تو ہے کہ آگے سے ترے رستم بھی

گادسر مار نکل جائے دبے پاؤں کھسک

شجاع الدولہ کی صولت کا ذکر کیا ہے :-

صولت و قہر کے آگے ترے یوں دیو سیاہ

آپ جسے آگ کی جوں تاب میں آجائے بال

روز میداں قدم اپنا تو جہاں گاڑے ہے

کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ ترا استقلال

شرق سے غرب تلک رعب ترے نیزے کا

دھاک ہے تیغ جنوبی کی تری تابہ شمال

اس کی خونریزی سے یوں فوج عدو گھونٹ کھائے

جوں مہ نو سے محرم کے بلکتا ہے سال

سیف الدولہ کی شجاعت کی تعریف اس طرح کی ہے :-

اور اس کی پوچھئے جو شجاعت یہ سن رکھو

اژدر کے چیرے جبڑے کہ جب تھا یہ شیر خوار

یکدم جو اس کی تیغ کی برش زمانہ سہو

دل میں اگر خیال کرے اپنے کوہسار

اجزا جو منجمد ہیں جمادات کے یہ سب

پا جاویں جوں عروس جہاں پل میں انتشار

جس تو دے پھر کہ تیر قضا کارگر نہ ہو !!
خار کو اپنا اس میں سے ہے وہ دستار

تیری ہی تیغ و تیر کی دہشت ہے یاں تلک
تا وحش و طیر نے کی سلح پوشی اختیار

دراج کون سا ہے کہ پہنے نہیں زرہ
ہر ایک کرگدن کے بدن پر سپر ہیں چار

ارجن کہے کماں کو تری دیکھ بھیم سے
اپنے تئیں تو کھینچنا اس کا ہے سخت کار

جس سمت رخ کریں گے تو میدان ہے وسیع
گر زندگی عزیز ہے بھیّا تو کر فرار

شجاعت و دلیری کے سلسلے میں شاعروں نے تلوار کا ذکر کیا ہے۔ سودا نے بھی جا بجا تلوار کی تعریف کی ہے۔ ذوالفقار حضرت امیر کی توصیف ملاحظہ ہو کس جوش و قوت سے کی ہے !

اس قدر رکھتی ہے صولت اُس کی شمشیر دو سر
گر صفِ اعدا میں جا کر کیجئے اس کا بیاں

ڈال دیں رد میں تن اُس ہنگام میداں میں سپر
مو سے باریک اپنی گردن کو بتاویں سرکشاں

کب ہو جلاد فلک میں اس گھڑی یارائے نطق
ہونٹ لاگے چاٹنے لکنت کرے منہ میں زباں

انگلیاں اڑ جاویں دم پر اس کے دست وہم کی
آبداری اُس کی گر کیجئے قیاساً امتحاں !!

کس میں یہ قدرت جو کوئی منہ پہ اُس کے آسکے
آشنا ہووے گر اس کے عکس سے آب رواں

دھار پانی کی دہیں پلٹنے زمیں کے قطر کو
کاٹ کر ادھر کو نکلے پردۂ نہ آسماں

صور اسرافیل سے کچھ کم نہیں اسکا نیام
نکلے وہ اُس میں سے تو شور قیامت ہو عیاں

ہے دو انگشت قضا مبرم اعدا کے لیئے
ذوالفقار اس کے تئیں کہتے ہیں لیکن مردماں

حضرت امام مہدی الہادی کی شمشیر کی تعریف کی ہے :-

شمشیر گر علم ہو تری جن و انس کا
ہیبت سے آب ہو جگر و زہرہ و طحال

ہو پر غرور کی رگ گردن میں خوف سے
ہو جائے خشک خوں رگ یاقوت کی مثال

مارے اگر تو بر کمر آسماں اسے
گاؤ زمین کے تن سے نہ لاگا رہے دوال

شاہا ترے جو نشتر خنجر سے ایک دم
دشمن کے دل میں سہو سے گذرے اگر خیال

ہے کیا عجب کہ خوف سے ہو عضو کی رگیں
جا مغز استخواں میں چھپیں شمع کی مثال

گھوڑے کی تعریف کئی قصیدوں میں کی ہے۔ حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف میں کس قدر زور تخیل دکھایا ہے :-

زیر راں ہے جو ترے رخش فلک سیر شہا
ہے وہ محبوب جسے کہئے نہایت اچپل

شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے
دائرہ زیچ تصور کے نہیں پڑتی کل

اس کی سرچوٹی کا میں حسن کہوں کیا جس کے
زلف معشوق کا دیکھے سے نکل جاوے بل

بزغہ و گام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار
ہے چھلاوے کی طرح چال میں اسکی چھل بل

جست و خیز اس کی بیاں کیجئے گر پیش حکیم
اعتقادات حکیمانہ میں آجائے خلل

قاش سے زین کی ذرہ جو اچک جلے عناں
مارے جو ر دے زین پشت فلک کے وہ کھنڈل

میخ سے نعل کی اس کے میں اگر دوں تشبیہہ
کرے دوری کو تمام اپنی بیک آن زحل

عماد الملک کے گھوڑے کے زور و قوت اور تیزی و طراری کو اس طرح دکھایا ہے:۔

نہ چلے خامہ اب آگے نہ سیاہی ہو رواں
بادپا کا ترے کچھ وصف نہ کیجئے جب تک

چہرہ کے اس پر تری طبع میں گزرے یہ خیال
قاش سے زین کی ملک لیجئے اگر باگ اچک

گاہ آجاے نظر گاہ نظر سے غائب
پھر ہوا ہیچ وہ شبرنگ ہے جگنوں کی دمک

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگوں کو
پھینک دے چرخ کے جو تو شوخی لے غرت تک

اتنے عرصے میں پھر آوے کہ اسے باور کر
عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پاوے منفک

سیف الدولہ کے گھوڑے کی شوخی و سبک رفتاری کی اس طرح تعریف کی ہے:۔

گلگوں ترے کے وصف میں کیا کیا بیاں کروں
گرد اس کے کھینچے ہے گلِ رنگِ حنا حصار

اس حصر میں کرے ہے وہ اس طرح شوخیاں
تڑپے ہے جوں نسیم چمن میں ہو بے قرار

دالوں میں یہ سبک جو پھرے سطحِ آب پر
ٹوٹے حباب سم تلے آکر نہ زینہار

مشرق کی سر زمین سے مغرب کی سمت کو
اس برق وش کو پھینک دے گر ہو کے تو سوار

اس عرصے میں پھر آوے کہ شاید نہ بجھنے پائیں
گر پھینکئے ہیں نعل سے اس کے جھڑیں شرار

کئی قصیدوں میں ہاتھی کی تعریف کی ہے۔ چند مقامات ملاحظہ ہوں عماد الملک کے ہاتھی کی تعریف کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:۔

شوکت و شان کہوں کیا میں ترے ہاتھی کی
چرخ پر چومہ نو ماتھے پہ یوں اس کے گجک

اس کے کجگاہ کی اللہ رے چہرے پہ ٹپک
کہکشاں جوں شب یلدا نمایاں بہ فلک

بیٹھنے میں ہے کوہ، اُٹھنے میں ہے ابر رسیدہ
عرش رفعت میں وہ اور چلنے میں جو چرخ الحک

شجر طور کا چھمکے ہے یہ ہوا اس کے جلوہ
رنگیں تر زمین کیلئے جس گھڑی اس کی سنک

جھول پر اس کے ستاروں کا کہوں کیا میں حسن
تارے جسطرح رہیں رات اندھیری میں چمک

سے کے خرطوم میں زنجیر پھرا دے وہ اگو
اس کے دانتوں کو یہ سمجھے جو کوئی ہو زیرک

لیلی نے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خیمے سے
ملنے کو مجنوں سے سن سلسلۂ پا کی جھنک

روز میداں اسے دیکھو تو دلاور اتنا
سر کے واں سے نہ جہاں سے کہ زمیں جائے سرک

سامنے اس کے وہ چھوٹے ہے پٹاخوں کی لڑی
داغیں اک مرتبہ سو توپ جو ہم سنگ اٹک

برق کیا چیز ہے لا دے جو اسے خاطر میں
بان بجلی کی کڑک کا کبھو پہنچے اس تک

چاہے وہ توڑ کے جو نیشکر اس کی چھڑ کو
پاؤں کھجلانے لگے سونڈھ میں لے کر یو لک

نے نمکان اس قدر اس کلھے چلاوا جیسے
مہر میں ابر کے آنے سے ہو سایہ کی ڈھلک

آستانۂ حضرت علیؓ اور دیگر بزرگان دین کی مزارات کی شان میں بھی اشعار کہے ہیں۔ دو ایک مقام یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ حضرت امیر کے روضہ کی توصیف اس طرح کی ہے۔

اب کہیں عالم میں اے تو دانظر آتا نہیں
جز پناہ اس آستاں کے موضع امن و اماں

جس کلپا یا قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے
تھام کر دستار اپنی عرش کے باشندگاں

کرسی اس گھر کی جو کچھ رکھتی ہے قدر و منزلت
دیدۂ تحقیق میں یہ عرش کا پایا کہاں

سطح پر اس کی ملک پھرتے ہیں با ذوق تمام
صحن میں کرتا ہے روح القدس مجرا جاکے واں

اس کے قندیل و چراغ آگے یہ خورشید فلک
جوں چراغ مضطرب یک تمقمے کے درمیاں

مشعلہ کو طور سے کیا کم ہے اس روضے کی شمع
دونوں آپس میں ہیں گویا علقت یک دو دماں

حضرت امام علی موسیٰؑ کے روضے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :-

زہے وہ گنبد زریں کہ جسکا ہے یہ شکوہ
فلک نے دیکھ جسے دل میں پیچ کھاکے کہا

کہ کہنہ جان کے مجھ کو جناب اقدس نے
بنا کیا ہے سر نو سے آسمان طلا !

شعاع نور سے خورشید جس کے قبے کی
پلک جھپکنے سے یک ذرہ بھی نہیں رہتا

زبس کیا ہے مرصع اسے جواہر سے
کہ ہے کان لعل سے خالی گہر سے ہے دریا

اگر نہ ہووے یہ کمیاب واں کے مصرف سے
نہ پاوے لعل یہ قیمت نہ دُر کو ہو یہ بہا

جبین آئینہ مہر و مہ نہ ہو روشن
غبار در سے یہ اس کے اگر نہ پائیں جلا

بسان دیدۂ پرآب عاشقاں جاری
ہے اس کے صحن میں اک حوض فخر کوثر کا
دکھاؤں کس کو میں اس گنبد طلا کا عکس
کہ جس طریق سے پانی میں اس کے جلوہ نما
ہوا ہے دل کو یقیں یہ کہ حوض کوثر میں
کرے ہے آن کے گردوں سے آفتاب شنا

ایک قصیدے میں جنگ کا منظر دکھایا ہے۔ شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا ذکر ہم تمہیدی حصے میں کر چکے ہیں۔ سوداؔ نے اس کے واقعات کو بڑی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔ فوجوں کی ترتیب اور ان کے لڑنے کے طریقوں وغیرہ کا نہایت واضح خاکہ کھینچا ہے ایک مقام نقل کرتا ہوں۔ ملاحظہ ہو کس خوبی سے جنگ کا سماں دکھایا ہے:۔

تھی سامنے ہمارے جو فوج ہراول
ہوں گے وہ دس ہزار تلک پیادہ و سوار
سنتے ہیں اب ہر ایک سے اس فوج کے یہی
سرگردہ تھے سمیت فرنگی کے پانچ چار
محبوب اور سبقت و لطافت تھے یک طرف
یک سو تھا میر سید علی مستعد کار
لیکن انھوں کو آدمی کہیئے کہ دیو دد
ان کا قدم وفا میں یہ پایا ہم استوار
ایدھرسے بان اور ہلکہ و توپ متصل
پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے سرگزار
بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے
اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہوئے مار

لیکن میں تجھ سے کیا کہوں اے یار اس گھڑی
دکھلائی تھی اجل نے عجب طرح کی بہار

تھیں کرنیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار
تھا دود توپ ابر سیاہ تگرگ بار

توپیں جو داغتے تھے خنیلوں سے آن آن
رنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار

گجنال مثل رعد کے کڑکے تھی دم بدم
آواز شترنال کی تھی طاؤس کی جھنکار

بارود و گولہ توپ میں تھا یا وہ باد تھی
جن نے کہ قوم عاد اڑائی تھی جوں غبار

فرصت کسو نے اتنی نہ پائی کہ وہ کرے
بندوق و تیر و تیغ سے جاں میں کارزار

ہر ایک جا یہی نظر آیا ہر ایک کو!
گھوڑا ادھر جو تڑپے ہے ادھر پڑا سوار

اڑتے تھے یوں پیادہ کہ تودے کو روئی کے
نداف کا کمانچہ جو دے ہے انتشار

تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہم نشیں
ساتھ اس کے ہم پیالۂ و ہم نوالہ خوار

وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہتی تھی ان کو خلق
بھاگا وہ دیکھو جائے ہے میداں سے کہسار

نے لڑنے کے حواس تھے بھاگنے کا ہوش
نے سوچ مرنے کا ہے نہ کچھ جینے کا بچار

مدح کے بعد قصیدے میں حسن طلب کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور افسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے اور اگر وہ بخیل بھی ہے تو کریم بن جائے اور شاعر کا دامن مراد گوہر مقصود سے بھر دے۔ سودا کے حسن طلب کے دو ایک نمونے ملاحظہ ہوں:

بسنت خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس میں اپنے مقصد کو اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

لیکن نہ سمجھیو یہ اس گفتگو سے ہرگز
منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو

کس واسطے کہ مجھکو اتنا ہی چاہئے ہے
جامہ ہو ایک بر میں کھانے کو نیم ناں ہو

سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر
کفران نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو

اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی
مصرف جہاں میں اس کا تیرے قدم کے یاں ہو

کب جا سکے ہے کوئی دروازے تیرے آکر
بیٹھے جو تیرے در پر وہ سنگ آستاں ہو

سرفراز الدولہ کے مدحیہ قصیدے میں اپنے مطلب کا اس طرح اظہار کیا ہے:۔

عرض کہ اس لئے تیری یہ مے نہیں کی مدح!
کہ چاہوں تجھ سے میں اس کے صلے میں درہم و دام

عوض میں اس کے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض
قبول ہو جو مرا حرف اے دوالاکرام!!

مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جاگہ
کرتا بسر کروں لیل و نہار با آرام

قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن الخاتمہ بھی کہتے ہیں۔ قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہیئے کہ اس کی ابتدائی شان و شوکت کے مقابلے میں پست نظر نہ آئے بلکہ خاتمے پر سامع مطمئن ہو جائے ۔ چند مقطعے ملاحظہ ہوں :-

کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا
ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام

الٰہی باغ جہاں میں ہو جب تلک مانا
شبیہ غنچہ صراحی سے شکل گل سے جام

مئے سرود تجھے دے ہر ایک عید کے دن
طرف سے ساقی کوثر کے ساغر گلفام

غرض کروں ہوں دعائیہ پر میں ختم سخن
ادب کی مرضی ہے طول کلام ہو کوتاہ

الٰہی تا ہو جہاں تو ہو اور دنیا ہو !!
جہان خوبی ہے تو اے جہانیوں کی پناہ

سودا کرے ہے ختم دعائیہ پر سخن
اس جا نہیں ہے طول سخن مقتضائے داب

اس تخت پر بہ مسند اقبال بیٹھ کر
کرتا رہے تو شادی نوروز اے جناب

قصائد سودا پر اس تفصیلی بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کو قصیدہ نگاری میں غیر معمولی قدرت و مہارت حاصل تھی ۔ مصحفی نے اس کے متعلق بالکل سچ

لکھا ہے کہ "و نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست۔ حالا ہر کہ گوید پیرو متبعش خواہد بود" اس نے قصیدے میں متنوع مضامین و موضوعات کو داخل کیا اور داخلی و خارجی شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ حکیمانہ خیالات اور اخلاق تعلیمات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے قصیدوں میں لفظی 'نحوی' بیانی اور عروضی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ہر چیز ہمارے قدیم معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس کے قصائد کا جواب ہماری زبان میں موجود نہیں۔ اور اب چونکہ زمانے کا مذاق بدل گیا ہے اس لیے توقع نہیں کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا کوئی جواب پیدا ہو۔

ڈاکٹر خلیق انجم

سوداؔ کی قصیدہ نگاری

موضوع کے اعتبار سے قصیدے کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں مدح، ستائش اور ہجو کے علاوہ مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی جا سکتی ہے، مثلاً مناظر قدرت، مظاہر فطرت، پند و نصائح، مذہبی خیالات، معاشی بدحالی، سیاسی انتشار، موسم کی کیفیت، مختلف علوم کا بیان وغیرہ بھی قصیدے کے موضوعات ہیں۔ "شہر آشوب" بھی قصیدے ہی کا ایک انداز ہے۔

قصیدے کی ابتدا عربی زبان سے ہوئی، بقول شبلی:

"ایران میں جس زمانے میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصائد پر محدود تھی، اس لئے ایرانی شعرانے بھی انہیں کی تقلید کی۔ اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدے سے ہو سکتی تھی یہ اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی"[۱]

دکنی اردو میں آغاز ہی سے قصیدے ملتے ہیں۔ بہمنی دور میں نظامی، بیدار، مشتاق، لطفی، عادل شاہی دور میں عبدل، قطب رازی، کمال خاں رستمی، ملک خوشنود، نصرتی اعلیٰ اور ایاغی۔ قطب شاہی عہد میں غواصی۔ طبعی اور بعد کے شاعروں میں بحری، نوری، ضعیفی اور ولی اورنگ آبادی وغیرہ نے بھی قصیدہ نگاری کے اچھے نمونے چھوڑے ہیں[۲]۔

---

[۱] شبلی نعمانی شعر العجم، ج ۵، ۱۹۲۴ص ۲ جلال الدین احمد جعفری کی تحقیق ہے:

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے قصیدے کے چار حصے ہوتے ہیں۔
پہلے حصے کو تشبیب کہا جاتا ہے۔ بقول شبلی "عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے، جن کو تشبیب کہتے ہیں"[۱] اہل ایران نے صرف عشقیہ مضامین کی پابندی نہیں رکھی بلکہ طرح طرح کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ عام طور پر نصایح، مذہبی خیالات، صبر اور قناعت، خودداری، انسانی عظمت، دنیا کی بے ثباتی و ناپائداری، شاعرانہ تعلی، ہمعصروں پر طعن و تعریض، معاشی بدحالی وغیرہ جیسے مضامین باندھے جانے لگے۔ تشبیب کے بعد گریز ہوتا ہے، یعنی شاعر ادھر ادھر کی باتیں کر کے اصل موضوع کی طرف آتا ہے، پھر مدح شروع ہوتی ہے، اور دعا پر قصیدے کا خاتمہ ہوتا ہے۔ اردو میں بھی عام طور پر انھیں اجزائے ترکیبی کو برقرار رکھا گیا۔
سودا کے معاصرین نے بھی قصیدے کہے مگر انھیں دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی اردو زبان قصید کی متحمل نہیں ہو سکتی۔[۲] سودا اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قصیدہ نگاری کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے انتہائی بلندی پر پہنچایا۔ سودا کے بعد اردو ادب کی تاریخ میں صرف ذوق وہ شاعر ہیں جنھیں دوسرا بڑا قصیدہ گو کہا جا سکتا ہے۔ لیکن قصاید ذوق میں وہ تنوع، نیرنگی، قدرت اظہار اور وہ پرشور انداز بیان نہیں ہے۔ جو اچھے قصیدے کیلئے لازم ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جنھوں نے سودا کو

کہ اس عہد کے شعرا میں ہاشمی، نصرتی، وجہی وغیرہ اور بعض سلاطین قطب شاہی کا پتہ چلتا ہے کہ ان لوگوں نے سخن گستری کے میدانوں میں اپنی اپنی جولانیاں دکھائی ہیں لیکن ان سب کے ذخائر کلام میں مثنوی، مفردات، قطعات اور مراثی کے سوا قصائد کا وجود اس وقت متحقق نہیں ہے۔"

جلال الدین احمد تاریخ قصائد اردو، الہ آباد ص ۱۴

[۱] شعر العجم ۵، ص ۱

[۲] پروفیسر ضیاء احمد بدایونی لکھتے ہیں "متقدمین کے دور میں ہمیں کوئی قابل ذکر قصیدہ نگار نہیں ملتا اس دور میں زیادہ سے زیادہ ولی کے قصائد پیش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن انھیں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے۔" نگار اصناف سخن نمبر، جنوری فروری ۱۹۵۷ء ص ۵۰

انفرادیت بخشی ہے۔ قصیدے کا انداز بیان دوسرے اصناف سخن سے مختلف ہوتا ہے۔ مضمون آفرینی، جوش بیان، پختگی کلام، مشکل زمینیں، شکوہ الفاظ، روانی و سلاست اور جدت ادا وغیرہ قصیدے کی خصوصیات ہیں۔ سودا کے قصائد میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ قصیدے کیلئے خارجیت بہت ضروری ہے۔ سودا کے عہد میں دلی کے تقریباً تمام شاعر دل کی دنیا میں کھوئے ہوئے تھے۔ سودا پہلے شاعر ہیں جو اپنے اندر کی دنیا سے نکل کر باہر آئے ہیں۔

مولانا سید علی طباطبائی نے میر کے متعلق لکھا ہے کہ وہ قصیدہ کہنا نہیں جانتے تھے۔[۵۰] طباطبائی کا جواب دیتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی نے میر اور سودا کی قصیدہ نگاری کا موازنہ کیا ہے۔ میر اور سودا نے ایک ہی زمین میں قصیدہ کہا ہے۔ دونوں نے قصیدے میں بہاریہ تشبیبیں لکھی ہیں۔ مولانا نے ثابت کیا ہے کہ میر کی تشبیب کے مقابلے میں سودا کی تشبیب کچھ بھی نہیں ہے۔[۵۱] اس موازنہ پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"مولوی عبدالسلام ندوی نے نہ پورے قصیدہ اور پوری تشبیب کو سامنے رکھا اور نہ ان اصولوں کو جو اس زمانہ میں قصیدہ کا معیار تھے، محض چار شعروں کو لے کر سودا کے خلاف اور میر کے حق میں فیصلہ دے دیا ہے۔ یہ طریقہ بحث، آئین انتقاد کے منافی ہے۔ میر پختہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے، اس لئے انھوں نے قصیدے بھی لکھے، لیکن فن کے لحاظ سے ان کے قصائد سودا و ذوق کے ہم رتبہ نہیں ہو سکے"[۵۲]

اردو کے تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے سودا کو امام فن مانا ہے، لوگ سودا کو بنیادی طور سے قصیدہ گو مانتے تھے اور ان کے قصیدے کو غزل پر ترجیح

---

[۵۰] شرح دیوان غالب ص ۹۳- بحوالہ شعر الہند، ا ص ص ۶۷-۷۰۔

[۵۱] عبدالسلام ندوی، شعر الہند، اعظم گڑھ، ۱۹۳۹ء، ص ص ۶۷-۷۰۔

[۵۲] میر تقی میر، ص ۲۱۸

دیتے تھے۔ خود سودا نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب

ان کی خدمت میں لیے، میں یہ غزل جاؤں گا

شیفتہ نے بھی گلشن بے خار میں لکھا ہے:

"عوام میں جو یہ مشہور ہے کہ اس کا (سودا) قصیدہ غزل سے بہتر ہے، مہمل بات ہے۔ فقیر کے خیال سے اس کی غزل قصیدے سے بہتر ہے اور قصیدہ غزل سے۔[1]" (فارسی سے ترجمہ)

صاحب طور کلیم نے بھی شیفتہ کے الفاظ دہرائے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ معدودے چند کو چھوڑ کر سب تذکرہ نگاروں نے سودا کی قصیدہ نگاری اور ہجو گوئی کو ان کی باقی تمام شاعری پر ترجیح دی ہے[2]

سودا نے اپنے فن کی بنیاد فارسی قصیدہ نگاری کی روایات پر رکھی ہے بلکہ ان کے

---

[1] گلشن بے خار، ص ۱۰۰

[2] سودا کے فن قصیدہ نگاری کے متعلق رائیں نقل کی جاتی ہیں۔ مصحفی لکھتے ہیں: "اگر در علو مراتب معانی ابیات قصیدہ خاقانی گرمیم روا۔ نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ او ست حالاہر کہ گوید پیرو و تتبعش خواہد بود" (تذکرہ ہندی، ص ۱۲۵) میر حسن لکھتے ہیں: "در قصیدہ و ہجو ید بیضا دارد، قصائد عذب و دل آویز و بیان ہجو بلند" (تذکرہ میر حسن، ص ص ۸۲-۸۳) عاشقی کی رائے ہے: "جمیع ریختہ گویان ہند وے را امام فن و پیغمبر سخن می دانند گرچہ جملہ طرز کلام استادی بود حاوی الاصدح و قدح کہ مراد از ہجو و قصیدہ اعجاز بکار بردہ، و قصائد ریختہ بر قصائد ملا عرفی پہلو بہ پہلو گفتہ" (نشتر عشق، ص ۶۶۵) صاحب تکملۃ الشعرا قصیدہ گوئی میں انھیں بے مثل اور بے بدل بتاتے ہیں۔ "خصوصاً در قصیدہ گوئی بے مثل و بے بدل بود" (تکملۃ الشعرا ص ۲۹۶) نقش علی کا بیان ہے: "خصوصاً در مدح و ہجا گوئی یکتا است" (باغ معانی، ورق ۶۲ ب) شاہ حمزہ کا خیال ہے: "علی الخصوص در قصیدہ گوئی باز در سحر سامری می کشند و قصائدش با قصائد عرفی پہلو می زند" (فص الکلمات ورق ۱۷ ب) مبتلا لکھتے ہیں: "عجوبہ زمان و سرخیل ریختہ گویان ہندوستان بود۔ در جمیع فنون نظم خاصہ در قصیدہ دقت بسیار بکار بردہ" (گلشن سخن ورق ۵۷ ب) سحر لکھنوی لکھتے ہیں: "در قصیدہ گوئی عرفی عہد و در غزل نظیری وقت خویش بودہ" (بہار بے خزاں، ص ۸۵) آزردہ لکھتے ہیں: "در شاعری خصوصاً در قصیدہ گوئی و ہجا بزبان ریختہ گوئی بہ منزلتے رسیدہ کہ بالا بر آں ممکن نیست" (تذکرہ آزردہ ص ۲۸)

بعض قصیدے فارسی کے مشہور شاعروں کی زمینوں میں ہیں۔ مثلاً

اوٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

اسی زمین میں انوری کا بھی مشہور قصیدہ ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل
اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

عرفی کا بھی ایک قصیدہ اسی زمین میں ہے۔

چہرہ پرواز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

بلکہ اس زمین کے قصیدے میں سودا نے عرفی کا ایک مصرع بھی تضمین کیا ہے۔

تا کجا شرح کروں میں کہ بقولِ عرفی
انجم از فیض ہوا سبز شود در منقل

خاقانی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

نثار اشکِ من ہر شب شکر ریز است پنہانی
کہ ہمت مانز ناشوسُت بازانود پیشانی

اسی زمین میں سودا نے آنحضرتؐ کی شان میں ایک قصیدہ کہا ہے جس کا مطلع ہے۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے، زنار تسبیح سلیمانی

خاقانی کا ایک اور قصیدہ ہے۔

ایں کز جہاں علامت انصاف شد نہاں
اے دل کرانہ کن ز میاں خانہ جہاں

سودا کا مطلع ہے۔

منکر خدا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں
جب شہرہ سے مرے ہو چلا اس قدر جہاں

بعض تذکرہ نگاروں نے رائے دی ہے کہ سودا کے قصائد عرفی، خاقانی اور انوری کے پہلو بہ پہلو ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ سودا اکثر میدانوں میں فارسی قصیدہ گو شعراء سے آگے نکل گئے ہیں، مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجۂ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور و شور انوری اور خاقانی کو دبا جاتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفی و ظہوری کو شرماتا ہے"[1]

یہ کہنا تو بہت مشکل ہے کہ سودا نے فارسی قصیدہ گو شعرا کو بہت پیچھے چھوڑ دیا، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سودا اردو قصیدہ نگاروں کے امام ہیں۔

سودا نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم، حضرت علیؓ، حضرت امام کاظمؓ، حضرت امام ضامن، حضرت امام عسکریؓ، حضرت امام مہدی، حضرت فاطمہؓ، حضرت امام زین العابدینؓ، حضرت امام حسنؓ، حضرت امام حسینؓ، حضرت امام باقرؓ، حضرت امام جعفر صادقؓ اور حضرت امام تقیؓ کی مدح میں لکھے ہیں۔ باقی قصائد میں سودا نے عالمگیر ثانی، شاہ عالم، غازی الدین خاں وزیر، آصف جاہ، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، حکیم میر محمد کاظم، سرفراز الدولہ، حسن رضا خاں، نواب سیف الدولہ احمد علی خاں، بسنت خاں خواجہ سرا، نواب مہربان خاں رند، نواب عماد الملک کی مدح کی ہے، ایک فارسی قصیدہ در تعریف مسیح نو بھی کلیات میں شامل ہے۔

اب قصائد سودا کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔

مطلع:۔ عام طور پر مطلع کی خوبی یا خرابی قصیدے کے باقی اشعار کا پتہ دیتی ہے، اس لئے قصیدہ نگار کوشش کرتا ہے کہ جدتِ خیال اور جدتِ بیان سے ایسی ندرت اور شگفتگی پیدا کر دے کہ سننے والا اور پڑھنے والا چونک جائے اور اس کی تمام تر توجہ قصیدے کی طرف مبذول ہو جائے۔ سودا نے اس کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ ان کے اکثر مطلعے اس فن کا بہترین نمونہ ہیں حضرت امام مہدی کی مدح میں قصیدے کا مطلع ہے۔

---

[1] آب حیات۔ ص ص ۱۵۲ - ۱۵۳

جوں غنچہ آسماں نے مجھے بہر عرضِ حال
دیں سو زباں دہن میں ولیکن سبھی ہیں لال

اس قصیدے کا مطلع ثانی ہے۔

چاہے اگر کوئی دو جہاں کا متاع و مال
تیرے گدائے در سے کرے آکے وہ سوال

سرفراز الدولہ کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کے مطلع میں جدّت نے عجیب لطف پیدا کر دیا ہے۔

صباح عید ہے، اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

حضرت فاطمہؓ کی مدح میں ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

مکھڑے سے اپنے زلف کے پردے کو تو اٹھا
ابرِ سیہ میں ماہِ درخشاں کو مت چھپا

ایک اور مطلع ہے

ہو وے جو قطرہ ریز یہ چشمِ تر آب میں
پیدا ہو پھر بجائے گہر اخگر آب میں

چند مطلعے اور ملاحظہ ہوں

ہوا جب کفر ثابت، ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنّارِ تسبیحِ سلیمانی

بجہرہ مہر وش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسنِ بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چار دن ایک
میں، کتاں، بلبل و پروانہ بہم چار دل ایک

ایک مطلع میں فاخر مکیں کے استاد اکسیر پر کس انداز میں چوٹ کی ہے۔

مستغنی ذاتی نہ ہوس کی ہو تسخیر
معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر

تشبیب:۔ جیسا کہ شروع میں بتایا گیا ہے کہ تشبیب قصیدے کی تمہید ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر تشبیب کا مدح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، چونکہ اس میں ہر طرح کے موضوعات کی گنجائش ہے، اس لئے شعرا کو اپنی علمیت، قابلیت کے اظہار اور قادر الکلامی کے جوہر دکھانے کا پورا موقع ملتا ہے، سودا کی بیشتر تشبیبیں بہت دل چسپ ہیں، بعض میں جدت فکر اور ندرت بیان نے تشبیب کو فن قصیدہ گوئی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ سودا نے بھی ان تمام موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے جو فارسی قصیدوں میں موجود تھے ایک نعت کی تشبیب میں وہ قناعت کی تلقین کرتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ اگر انسان اپنے میں کوئی ہنر پیدا کرے تو پھر اسے دنیاوی جاہ و جلال کی ضرورت نہیں، دولت جمع کرنے سے پریشانی خاطر کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

ہوا جب کفر ثابت، ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیحِ سلیمانی!

ہنر پیدا کر اول، ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر دگر نہ ننگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی

گرے ہے کلفتِ ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی

ایک منقبت کے تشبیب کے اشعار ہیں۔

اگر عادم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو بیگر گہر نہ ہو پیدا

نہیں میں طالب زرق آسمان سے کہ مجھے
یقین ہے کاسۂ واژوں میں کچھ نہیں ہوتا

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیفیت
کہ آب بحت ہے جب تک ہے تاک میں صہبا

ہنر کو مفلسی ہر گز ضرر نہیں کہ نہیں!
چنار کو تہی دستی سے نقص جوہر کا

تشبیب کا ایک خاص موضوع موسم بہار ہے۔ سودا کے صرف ایک قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے، جس میں اکتیس اشعار میں موسم بہار کی عکاسی کی گئی ہے نعد بیان، تشبیہات، استعارات اور جدت تخیل نے بہت سے اشعار کو انتہائی دلچسپ بنا دیا ہے، لیکن بعض اشعار میں یہی خصوصیات اعتدال سے گذر کر عیب بن گئی ہے، اس تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھکر باغِ جہاں میں کرم عز و جل

واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

تار بارش میں پروتے ہیں گوہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل!

بارے آبِ رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہیں سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بے کل

آب جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جوں کیجئے زمرد کو حل

اس بہاریہ تشبیب کے ایسے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں مبالغہ آرائی کی وجہ سے عیب پیدا ہو گیا ہے۔ جن کا بہار کی عکاسی سے کوئی تعلق نہیں اور جو صرف ذہنی مشق کی مثال ہیں یہ اشعار ہم کو بالکل متاثر نہیں کرتے۔

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم تا پہنچی ہے
شمع ساں گرمیٔ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاوِ زمیں کے ہے جو پھوٹے کونپل

فیضِ تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب خنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشترِ زنبورِ عسل!

کشت کرتے ہیں ہر ایک تخم سے از فیضِ ہوا
گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل

سبزۂ خام ان دنوں آتا ہے نظر ہر گل رو
خواہ ہو شیخ پسر خواہ ہو فرزندِ مغل

سودا نے بعض تشبیبوں میں تعلّی بھی کی ہے ایک منقبت کی تشبیب میں اپنے فن کی تعریف کی ہے اور ایک ایسے شاعر کو برا بھلا کہا ہے جس نے ان پر سرقہ کا الزام لگایا تھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نام آوری کے واسطے حاسد نہ کر تلاش
جا گہ کسی کے نام کو اس عہد میں کہاں

گر یاں کہے تو ریختہ ایران میں فارسی
چاہے جگر جو شہرہ کو ہو تو نہ یاں نہ وہاں

عالم کی السنہ پہ میرا اس قدر ہے شعر
گویا ورق بیاض کا ہر مو میں ہے زباں

میں نے سنا کہ تجھکو مرے ایک شعر پر
دزدی کا اپنے معنی کے ہے وہم مہرباں

شاید باتفاق توارد ہو پر مجھے
لفظوں کا اپنے غم کہ ہوئے کس پہ انگیاں

ازراہِ دوستی میں کہوں تجھ سے ایک بات
طبع شریف پر جو نہ آوے ترے گراں

زنہار ہمسری کا میرے تو نہ کر خیال
ہوگا غریب مضحکہ نزدیک شاعراں

تشبیب کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کی جائے جو ممدوح کی حیثیت کے مطابق ہو، یعنی تشبیب میں جو کچھ کہا جائے وہ موقع محل کے بالکل ہی خلاف نہ ہو۔ سودا نے اکثر قصیدوں میں اس کا خیال رکھا ہے، لیکن بعض میں ان کا قلم بہک گیا ہے، انہوں نے حضرت علیؓ کے قصیدے کی تشبیب میں جو غزل شامل کی ہے اس کے چند اشعار یہ بھی ہیں:۔

چہرۂ مہر وش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

میرے تیرے یہ ربط ہے جیسے میان بحر و موج
واقعی میں تو ایک ہے گو کہ ہوئے بنام دو

ابروئے یار کا خیال دل میں رہے ہے روز و شب
ہووے جو تیغ آبدار کیوں نہ کرے نیام دو

ایک اور قصیدہ حضرت علیؑ کی شان میں ہے، اس کی تشبیب میں بھی ایسے ہی اشعار شامل ہیں جو کسی طرح بھی جائز نہیں۔

غازی الدین خاں وزیر کے قصیدے میں سودا نے خوشی کو ایک حسینہ تصور کر کے اس کا سراپا لکھا ہے۔ سراپا لکھنے کا اچھوتا انداز ہے، ایک صبح سودا کی آنکھ جھپک گئی، تو خوشی نے درِ دل پر دستک دی، شاعر نے پوچھا، کون؟ جواب ملا کہ یہ خوشی! شاعر نے آنکھ کھولی تو دیکھا کہ ایک تو بہ شکن حسینہ کھڑی ہے اس کے حسن و جمال نے پہلی ہی نظر میں سودا کو دیوانہ کر دیا۔ اس کے بعد سراپا شروع ہوتا ہے، جس میں سودا نے اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔

گریز۔ تشبیب کے بعد شاعر اصل موضوع یعنی مدح پر آتا ہے، چونکہ تشبیب اور مدح دو مختلف چیزیں ہوتی ہیں اس لئے ان دونوں میں تعلق پیدا کرنے کیلئے ایک یا ایک سے زیادہ شعر کہا جاتا ہے۔ ان اشعار کو گریز یا مخلص کہا جاتا ہے گریز کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے ساختگی اور برجستگی ہو۔ یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر نے زبردستی مدح کا ذکر چھیڑا ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہو کہ باتوں باتوں میں ذکر ممدوح آگیا ہے جو بالکل فطری ہے قصیدے کے حسن و کمال کا اچھا خاصا دار و مدار گریز پر ہوتا ہے، سودا نے گریز کے اشعار پر پوری توجہ صرف کی ہے، ان کے اکثر گریز بے تکلف اور بدیع ہیں جن میں فن کی پوری مہارت دکھائی گئی ہے۔ بعض قصیدوں میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ممدوح کا ذکر باتوں باتوں میں آگیا ہے اور بعض میں ممدوح کا ذکر اس طرح آتا ہے جیسے تشبیب کا لازمی نتیجہ ہو، ایک نعتیہ قصیدے میں سودا دنیا وی عشق میں اپنی ناکامی اور بدبختی کا ماتم کر کے خود کو اس طرح سمجھاتے ہیں!۔

خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے
نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی
نظر رکھنے سے حاصل ان کے چشم و زلف کے اوپر
مگر بیمار ہوئے صعب یا کھینچے پریشانی
نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی
زہے دین محمدؐ پیروی میں اس کے جو ہووے
زہے خاک قدم سے اس کی چشم عرش نورانی

اور پھر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں اصل مدح شروع ہوتی ہے۔ حضرت علیؓ کے قصیدے میں سودا اپنے محبوب کے جور و ستم اور بے وفائی کا گلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

فریاد کروں کس سے رواداری کی تیرے
کہنے کے لئے گبر و مسلماں ہیں برابر
نالش کروں اب والی جہاں حق بطرف ہیں
مور و ملخ دیو و مسلماں ہیں برابر

اب گریز کے بعد حضرت علیؓ کی شان میں مدح شروع ہوتی ہے۔ حضرت امام مہدیؑ کی منقبت میں سودا کسی ایسے شاعر کی خبر لیتے ہیں جس نے ان پر سرقہ کا الزام لگایا تھا۔ پھر شاعرانہ تعلّی کے بعد اس طرح اصل موضوع پر آتے ہیں۔

نام اپنے سے کوئی جو میرے شعر کو پڑھے
بولے فصاحت اس کا نہیں یہ لب قیل و قال
اس کا یہ شعر ہے کہ قلم جس کی روز و شب
ایسے جناب کی ہے ثنا میں یہ مدح خواں

اور یہاں سے سودا اصل موضوع پر آجاتے ہیں۔ حکیم میر محمد کاظم کی شان میں کہے گئے قصیدے میں سودا فن طبابت کا بیان کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انسان کا جسم کن کن چیزوں سے مرکب ہے بیماریوں کے مختلف وجوہ بیان کرکے تشخیص مرض کے طریقوں پر نظر ڈالتے ہیں اور پھر کہتے ہیں

قاعدہ یوں ہے پھر آگے ہے شفا ہے اسکے ہاتھ
جس کے ہے قبضۂ قدرت میں علاج عالم
سو تو ان باتوں میں ہے خوض طبیبوں میں کیسے
اس زمانے میں بجز میر محمد کاظم

ہیں کہیں سودا نے ڈرامائیت پیدا کرکے گریز کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ غازی الدین کے قصیدے میں خوشی سودا کو جگاتی ہے اور کہتی ہے کہ "اب تو شیشے سے اندوہ کا پتھر سے پٹک" آج خوشی کا دن ہے لوگوں کو مکتب کا توقف نہیں ہے ہر گھر میں خوشی کے شادیانے بج رہے ہیں مگر تو آج بھی حزن و ملال میں ڈوبا ہوا ہے، یہاں سے گریز شروع ہوتا ہے

سن کے میں نے یہ کہا اس سے کہ اے مایۂ ناز
خیر ہے بات سمجھ کر تو کہہ اتنا نہ بہک
بے سبب کیونکہ میں اندوہ کی الفت چھوڑوں
کس طرح دوستیٔ غم کروں دل سے منفک
کرکے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر
سمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج اس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی
کہ بصورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک
یعنی نواب سلیماں فر و نام آصف جاہ
عید میں جس کے یہ عیوہ ربزرگ مہ کو چک

سوداؔنے گریز کی اس ٹیکنک کو خطابیہ قصائد میں زیادہ دلچسپ انداز سے استعمال کیاہے، عمادالملک کی مدح میں قصیدے کی ابتدا اس طرح کی ہے:۔

کہے ہے کاتب دوراں سے منشئ تقدیر
سمجھ کے دفتر قسمت کیا کراب تحریر
یہ روز و شب تو بنائے گا تا کجا اس طرح
کہ جام مہر میں آتش دے مے کو کاسۂ شیر

مختلف مشورے دیکر کاتب دوراں اصل وجہ بتاتا ہے

سنا نہیں کہ غازی دیں عماد الملک
جو میر بخشی تھا واں کا سو اب ہوا ہے وزیر

آصف الدولہ کے قصیدے کی ابتد بالکل ڈرامائی انداز میں ہوتی ہے قصیدے کا مطلع ہے:۔

سوداؔ یہ جب جنوں نے کیا خواب و خور حرام
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام

طبیب نے سوداؔ کا حال دیکھکر کہا کہ اس کے لئے فصد و مسہل بہت فائدہ مند ہوں گے۔ سوداؔ نے سن کر جواب دیا کہ میرے جسم میں تو خون کی ایک بوند بھی نہیں ہے، اصل بات یہ ہے کہ میرے جسم میں جتنا لہو تھا وہ اس سال خیرآباد۔ عامل نے پی لیا اور مسہل تو وہ انسان لے جس نے زیادہ کھایا ہو۔ میرے لئے تو عید کا مہینہ بھی رمضان ہی رہا اور قرض لے کر علاج کرنے سے فائدہ؟ یہ سن کر عقل مشورہ دیتی ہے:۔

تب اس نے یوں کہا کہ بتاؤں میں وہ علاج
اس درد سے تو پائے شفا ہو جو شاد کام
اس کے حضور عرض یہ کر جس کے سامنے میں
مورِ ضعیف پیل سے لے اپنا انتقام

اور پھر آصف الدولہ کی مدح میں اشعار ہیں۔

نواب بسنت خاں خواجہ سرا کے قصیدے میں سودا نے تمثیل نگاری سے کام لیا ہے۔ قصیدے کے ابتدائی دو شعر ہیں:۔

کل حرص نام شخص سے سودا پہ مہربان ہو

بولا نصیب تیری سب دولتِ جہان ہو

گر اشرفی روپے کی خواہش ہو تیرے دل میں

ظاہر ترے پہ ہر جا گنجینۂ نہاں ہو

"حرص" چھ اشعار میں سودا کو دعائیں دیتا ہے۔ سودا جواب دیتے ہیں

سن کر یہ حرف بولا سودا کہ قدر و رتبہ

کب اشرفی روپے کی نزدیک عاقلاں ہو

اور پھر سودا صبر و قناعت کی تلقین کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ زر و جواہر آنے جانے والی چیز ہے دولت سے انسان کا دل کالا ہو جاتا ہے اہل دانش کبھی ہوس سے جاہ و منصب نہیں کرتے۔ گریز کا آخری شعر ہے:۔

جو کچھ کہا ہے تو نے تجھ کو سب مبارک

یہ اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

گریز کے بعد اصل موضوع یعنی مدح شروع ہوتی ہے۔ مولانا شبلی نے مدح کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

"(قصیدہ) ...... جس کا اصل موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ (۱) جس کی مدح کی جائے درحقیقت مدح کے قابل ہو (۲) مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے (۳) مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو۔ فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں، اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو ان کے واقعی اوصاف نہیں

لکھے گئے، بلکہ تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کردی گئی۔ اکبر، خان خاناں، شاہجہاں کے سیکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں، جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے۔ عرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سینکڑوں پرزور قصائد لکھے لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا اس کے مقابلے میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنا عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کہتے تھے سچ کہتے تھے۔ یک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا" افعل اقول" یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تو میں کہوں[1]۔"

یہ اقتباس طویل ضرور ہے۔ لیکن سودا کے قصائد کو سمجھنے کیلئے مفید ہے۔ اگر مولانا کی ان تین شرطوں کو مدح کا معیار مان لیا جائے تو ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑے کہ سودا نے (مذہبی قصائد کو چھوڑ کر) ان شرائط کا بہت کم خیال رکھا ہے۔

انھوں نے قصائد میں اس قدر مبالغے سے کام لیا ہے کہ سننے والے کے ذہن پر ممدوح کی شخصیت کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ ان کی قادر الکلامی اور مبالغہ آرائی نے نواب شجاع الدولہ جیسے بہادر اور دلیر سپاہی اور احمد علی خاں کو برابر کر دیا ہے مدح کرتے ہوئے شاعر کو یہ خیال رکھنا چاہئیے کہ ممدوح کی کچھ نہ کچھ ذاتی خصوصیات بغیر مبالغے کے پیش کرے تاکہ انفرادیت ابھر سکے سودا نے ایسا نہیں کیا، ان کے یہاں ایک اچھے انسان کا مخصوص تصور ہے یہ وہ انسان ہے جو جاگیرداری دور میں آئیڈیل ہو سکتا تھا اس کی خصوصیات ہیں: عدل و انصاف۔ ایمانداری، فیاضی، مروت، حلم، نیکی و بزرگی، خداترسی وغیرہ۔ بزرگان دین کی علمیت و قابلیت کی مدح کر رہے ہوں یا کسی بادشاہ و نواب کی یا کسی امیر کی، سودا اس انسان میں یہی خوبیاں دیکھتے ہیں چونکہ سودا کے مدح کے مضامین محدود ہیں اس لئے ان کے قصائد میں ایک بزرگ دین اور عام ممدوح میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ حضرت علیؓ اور آصف الدولہ کی شجاعت، بہادری

[1] شعر العجم ۵ ص ۲۱۔۲۲

عدل و انصاف وغیرہ پر کہے گئے اشعار کا اگر موازنہ کیا جائے تو کوئی فرق نہیں ملتا اور ہرگز یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایک دنیائے اسلام کا ہیرو ہے اور دوسرا ایک چھوٹی سی ریاست کا نواب اور پھر شجاعت و بہادری میں آصف الدولہ کا جو حال تھا اس سے کون واقف نہیں جاگیرداری دور کے انسان کی خصوصیات کو سودا کے قصائد میں ملاحظہ کیجئے۔

حضرت علیؓ کے عدل و انصاف کی مدح ان الفاظ میں کی گئی ہے

رکھا جب سے قدم مسند پر آ ان نے شریعت کا
کرے ہے موج بحر معدلت تب سے یہ طغیانی
اگر نقصان پر خس کے شرر کا حک ارادہ ہو
گرہ کو آگ کے دو میں کرے غرق آن کر پانی
یہ کیا انصاف ہے یارو کہ طرد وحش تک جنگ میں
اس امن دعشی سے اپنی بسرا دقات لے جانی
پلے ہے آشیاں میں باز کے بچہ کبوتر کا!
شباں نے گرگ کو گلہ کی سونپی ہے نگہبانی

ایک اور قصیدہ میں کہتے ہیں۔

طبع انسان میں تیرے عدل سے رکھتے ہیں اثر
حنظل و آب بقا شربت و سم چاروں ایک
آفت و قہر و بلا و غضب آفاق کے بیچ
ہو گئے آپس میں تیرے تیغ کا دم چاروں ایک

یہ اشعار بھی حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں۔

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے درد سر آہو کے گھسے ہے صندل

سامنے بز کے یہ کیا دخل کہ نکلے آواز
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں دہل

حضرت امام موسیٰ کاظم کی مدح سرائی اس طرح کی ہے :۔

از بس اب ان کے عدل سے معمور ہے جہاں
پہنچا ہے کارِ خلق اس امن و امان تلک
گل چیں کی کیا مجال جو توڑے چمن میں پھول
صورت سے گل کے لرزے ہے باد خزاں تلک
یہ جائے ایک خس کبھو دریا میں موج کے
زنجیر سے بندھا پھرے آب رواں تلک

عالمگیر ثانی کی مدح میں سودا نے جو قصیدہ کہا ہے اس میں یہ اشعار بھی ہیں۔

جہاں پناہ ترے درگہ عدالت میں
کسی کو دیوے اذیت کوئی معاذ اللہ
جلے جو شام کو پروانہ بزم میں تیری
تو صبح شمع کے آتا ہے سر پہ روز سیاہ
شرار سنگ سے خاشاک کو پہنچے ضرر
لے آوے کھینچ کے دیوان کوہ کو پر کاہ

غازی الدین خاں کے عدل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

عدل یہ عصر میں اوس کی ہے کہ ہر ایک طبیب
شعلۂ تپ کو بھی تبرید لکھے خار خسک
کرنے دیوے نہ رفو چاک کتاں کو انصاف
تا نہ رشتہ کے لئے ماہ کی کھووے پھبک

شجاع الدولہ ایسے عادل اور منصف تھے کہ بقول سودا ؎

تو وہ عادل ہے جہاں میں کہ قلمرو میں ترے
چیونٹی دستِ تعدی سے نہ ہووے پامال

ایک اور قصیدے میں وہ کہتے ہیں :

کیا بیاں اس کی عدالت کا زباں پر لاؤں
سحر ہے صولتِ عدل اس کے تئیں کر اعجاز
باز و کنجشک کی کھینچے جو مصور تصویر
رعب کنجشک سے پرواز کرے صورتِ باز
پیشِ خس تاب نہ آتش کو بجز خاموشی
نہ یہ طاقت کہ زباں اپنی کرے شعلہ دراز

آصف الدولہ کے انصاف و عدل کا بیان اس طرح کیا ہے۔

جا ہے بیجا ترے قلمرو میں ! کب توانا سے ناتواں ہوئے
ذرۂ خاک کی حفاظت کوں ! بادِ تند آ کے پاسباں ہوئے
سنگ اس عہد میں ہو واں پانی شیشہ گر کی جہاں دکاں ہوئے

سرفراز الدولہ کے عدل کی داد ان الفاظ میں دی ہے۔

بروزِ جمعہ سدا ہاتھ میں لے ناخن گیر
پھرے ہے شیر کو بیشے میں ڈھونڈتا ہے حجام
اسی امید پہ تا قصر کرکے ناخنِ شیر
برائے ہیکلِ اطفال دے کے لے انعام

ان اشعار میں سودا نے حضرت علیؓ، امام موسیٰ کاظمؑ حضرت امام ضامن
شجاع الدولہ، آصف الدولہ، حسن رضا خاں کے عدل و انصاف کی مدح کی ہے
اس موضوع پر سودا کے مخصوص مضامین ہیں جسے وہ مختلف انداز میں بیان
کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً اب طاقتور کمزوروں کو پریشان نہیں کرتے بلکہ شیر بھی
بکریوں سے ڈرتے ہیں۔ شیر، گرگ، اژدر، باز وغیرہ نے اپنی خونخواریت چھوڑ

دی ہے، آگ شمع حنظل، سم، سنگ وغیرہ نے اپنے منفی اثرات ترک کر دئیے ہیں۔ سودا کے جدت بیان نے ان مضامین کو ثقافتی تشبیہوں اور استعاروں کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ یہ اشعار حسن تخیل، زور بیان، حسن تعلیل اور جدتِ فکر کا بہترین نمونہ ہیں، مگر ان کی بنیادی خرابی صرف یہ ہے کہ حضرت علیؓ اور عالمگیر یا آصف الدولہ کے مدحیہ اشعار میں قطعی فرق نہیں ہے پھر کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی جس کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ ہو۔ بالکل یہی حال دوسرے اوصاف کا ہے مختلف عنوان کے تحت یہ اوصاف بھی ملاحظہ کیجئے۔

کیا بتاؤں جس قدر اس کی برش کا ہے ثنا
کیا کروں میں زور یہاں اپنے موئی کا بیاں
روز میداں سامنے آوے گر اس فن کا عدو
کوئی نہ گردوں سا جس کے سر کا ہوئے استخواں
جب کمر سے کھینچ کر مارے وہ اس کے فرق پر
موئے سر سے ناخن پا تک نہ ٹھہرے درمیاں

(قصیدہ در مناقب حضرت علیؓ)

دعوائے بندگی ہو جسے اس جناب میں
اس کے تئیں ہے فنِ شجاعت میں یہ کمال
مستک میں فیلِ مست کے مارے اگر وہ تیر
گردن میں استخواں کے کبھو بند ہو کے جال
سوفار اس طرح سے نمودار ہو رہے
جوں اژدہا پہاڑ سے جھانکے ہے سر نکال

(قصیدہ در منقبت امام مہدیؑ)

رستم کو خبر ہو کہ تیرا اوس پہ ہے آہنگ
جیوے بھی یہ سن کے تو کھایا نہ لگے انگ
بل چیونٹی کا پاوے تو کرے چھپنے کا داں قصد
بہمن پہ تجھے دیکھ کے عرصہ ہو لیدم تنگ
طائر کے جو تو صید پہ لے تیر و کماں ہاتھ
ارجن کے وہیں چہرے سے پرواز کرے رنگ
حرب سے یہ دہشت پڑے سادنت کے دل میں
بچ جائے اگر جان سے کھا کر ترے سر جنگ
ہاتھ اس کے میں دیکر کبھو شمشیر برہنہ
ایک آئینہ دکھلاؤں تو بھاگے وہ دو فرسنگ

(قصیدہ در مدح شجاع الدولہ)

تجھ نعرۂ غضب کی یہ صولت ہے گر سنیں
فیصل ہوں بر و بحر کہ باشندگان تمام
زہرہ ہو آب سینا میں ہیبت سے شیر کا
تڑپے نہنگ پیاس سے ماہی ہو جوں مدام
اشجع تو اسقدر ہے کہ میداں میں روز جنگ
کیا تاب رو برو ہوں ترے رستم و رسام
قالب تہی کرے وہ قلم اوس کو دیکھ کر
تصویر تیری تیغ کی کھینچے جو بے نیام

(قصیدہ در مدح آصف الدولہ)

چاہے اگر کوئی دو جہاں کا متاع و مال
تیرے گدائے در سے کرے آکے وہ سوال

برسے ترا جو ابر کرامت زمین پر ا!
پیدا بجائے دانہ گہر ہوں ہر اک سال

(قصیدہ در مدح امام مہدیؑ)

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے کیا دخل
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تو اولاد کودک

(قصیدہ در مدح غازی الدین خاں)

گہر فشاں ہے سدا دستِ فیض کا اس کے
تگرگ بار نہ ہو جس کے ابر عسر عشیر
غنی ہوا ہے یہ اس کے کرم سے ہر محتاج
کہ فرق ہو نہیں سکتا بہم امیر و فقیر
تمیز کیا کہوں اجزائے کار کی اس کے
کہ جس کے رمز کو پہنچے نہ آسماں کا دبیر
دوام زلف بتاں سے کرے اسے تنخواہ
جو مانگے فرقۂ عشاق سے کوئی جاگیر

(قصیدہ در مدح آصف جاہ)

سخا میں حاتم طائی کو تجھ سے نسبت کیا
مبالغہ سخن کو یقین کر وہ ہے زباں زد عام
بہ زیر سقفِ فلک شہرۂ سخا اس کا
طنین پشہ صدا نیل کی ہے در حمام

(در مدح سرفراز الدولہ)

گلشن دہر میں چہار طرف
ایک مفلس جو ڈھونڈیئے تو نہیں

غنچے کی بھی گرہ میں بند کیا !!
اس کی بخشش نے مشت زر کے تئیں

(قصیدہ در مدح نواب احمد علی خاں)

رائج اتنی ہے مروت کہ غزالوں کو پلنگ
اسطرح سمجھے ہے فرزند گویا ہے پالک

(قصیدہ در مدح نواب غازی الدین خاں)

جس جگہ تیری مروت کا ذ بان پر ہو ذکر
شعلہ واں خس کی اذیت کو سمجھتا ہے وبال
پدری کی ہے انھوں کی جو تیرے دامن تک
مادر گیتی کی بے مہری سے پہنچے اطفال

(قصیدہ در مدح شجاع الدولہ)

ان کے علاوہ سوداؔ نے فہم و ادراک، حلم، عفو و کرم، نیکی و بزرگی شرافت و پاکیزگی، خدا ترسی، علمیت و قابلیت وغیرہ جیسی خصوصیات کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے مہرباں خاں رندؔ کے دیوان و اشعار کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے۔ ممدوح کی شخصیت اور اس کی ذات کے علاوہ سوداؔ نے اس کے ساز و سامان کی بھی مدح کی ہے مثلاً اکثر قصیدوں میں گھوڑا ہاتھی، تلوار، تیر، کمان، سپر، نیزہ پالکی اور نالکی وغیرہ کی تعریفیں کی گئی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو مرثیوں میں جو ان اشیا کی تعریفیں ملتی ہیں اس کی روایت سوداؔ ہی نے قائم کی تھی تو غلط نہ ہوگا، کیونکہ سوداؔ سے قبل اردو مرثیوں میں یہ انداز نہیں تھا۔ سوداؔ نے ایک قصیدے میں شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں روہیلے کے معرکے کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔ سوداؔ حافظ رحمت خاں کے ساتھیوں سے پوچھتے ہیں کہ تم تو جانثار تھے ایک ہی قوم اور ایک ہی گروہ کے تھے، پھر یہ کیسے ہوا کہ تم میدان جنگ میں حافظ کی لاش چھوڑ کر فرار ہوگئے۔ وہ لوگ سوداؔ کو جواب دیتے ہوئے

شجاع الدولہ اور اس کی فوج کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسے جانباز بہادروں کے مقابلے کون ٹھہر سکتا تھا، ہم تو خیر ساقیوں میں تھے خود حافظ کا لڑکا باپ کی لاش چھوڑ کر فرار ہو گیا۔ اس قصیدے میں سودا نے میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ معمولی تفصیلات بھی بیان کر دی جائیں یہ قصیدہ اردو رزمیہ کا بہترین نمونہ اور شجاع الدولہ کی مدح کا بہت ہی خوبصورت انداز ہے۔

مدح کے بعد بزرگانِ دین سے دعا مانگی جاتی ہے اور اگر قصیدہ اہل دول کی شان میں ہے تو حسن طلب سے کام لیکر اپنے لیے کچھ مانگا جاتا ہے۔ سودا کا حسن طلب بہت کمزور ہے، اگر چہ وہ قصیدہ نگار ہیں لیکن دست طلب دراز کرتے ہوئے بہت شرم آتی ہے اور جب تک وہ بالکل ہی مجبور نہیں ہو جاتے اپنے لیے کچھ نہیں مانگتے۔ سودا نے صرف غازی الدین خاں وزیر، آصف الدولہ اور سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کے سامنے ہاتھ پھیلایا ہے، باقی قصیدوں میں ممدوحین کے اقبال کی بلندی کی دعائیں مانگی ہیں۔

کچھ کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود قصائد سودا اردو نظم کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں، سودا الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ ان کے پاس الفاظ کا بہت بڑا خزانہ ہے اور وہ ہر لفظ کے مزاج اور اس کے استعمال سے بخوبی واقف ہیں طرح طرح کی تشبیہات اور استعارات کے سہارے ایک ہی بات کو سو انداز سے کہہ سکتے ہیں۔ سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دینا سودا ہی کا کام تھا۔ بعد کے تمام قصیدہ نگار سودا سے متاثر ہیں اور اکثر شعراء نے ان کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

قصائد سودا

سودا نے اپنی شخصیت اور فن کو کسی ایک دائرے میں محدود نہیں رکھا، انھوں نے اپنی طبیعت کی ہمہ گیری، ذہن کی براقی اور زبان کی مشاقی کے جوہر جملہ اصناف سخن میں دکھلائے اور ہر صنف میں ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ وہ کسی صنفِ سخن میں کسی سے پیچھے نہیں رہے لیکن بعض اصناف میں بالخصوص مدح و قدح میں تمام معاصرین کو پیچھے چھوڑ دیا اور اتنے آگے نکل گئے کہ متاخرین بھی ان معیاروں تک نہ پہنچ سکے۔

سودا اچھے خاصے دنیادار آدمی تھے۔ وہ دنیا سازی کا فن خوب جانتے تھے۔ وہ مدت العمر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ رہے اور اس وابستگی کو کامیابی سے نبھاتے رہے۔ ان کی خوش باشی اس بات کی مقتضی تھی کہ وہ کسی ایسے ممدوح کا سہارا تلاش کریں جس سے وہ متمتع ہوتے رہیں۔ ان کی مصاحب پیشگی نے ان کو ممدوح کے انتخاب کا شعور بخشا تھا۔ وہ کسی ایک بارگاہ کے منت گذار ہو کر نہ رہے بلکہ حالات کے مطابق وہ ایک سہارے کو چھوڑ کر دوسرا سہارا اختیار کرتے رہے۔ اس انتخاب میں ان کی عملی فراست ہمیشہ ان کی رہنمائی کرتی رہی۔

مذہبی عقیدت مندی کے نتیجے میں انھوں نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور ائمہ معصومین کی شان میں قصیدے لکھے۔ ان کے علاوہ بھی ان کے ممدوحین کی جتنی بڑی تعداد ہے اتنی کسی بھی اردو شاعر کے ممدوحین کی

نہیں یہ بات بجائے خود بڑی اہم ہے کیونکہ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اتنے ممدوحین سے اپنے شاعری کا خراج وصول کر سکے۔ پھر ان کے ایسے قصائد کی بھی خاصی تعداد ہے جن کو ایک سے زیادہ ممدوحین سے منسوب کیے جانے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ بعض قصائد کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ خود سودا نے ان کو مختلف شخصیتوں سے منسوب کیا یا کاتبوں کے سہو یا دانستہ ترمیم سے یہ صورت پیدا ہوئی لیکن بعض قصائد سے واضح طور پر مترشح ہوتا ہے کہ سودا نے خود ہی انھیں مختلف اشخاص کی نذر کیا ہے۔ بعض جگہ اوّل الذکر کی صورت پیدا ہونے کا ایک سبب یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان قصیدوں میں مدح اس عمومی انداز میں کی گئی ہے کہ ان کو کسی شخصیت سے منسوب کیا جا سکتا ہے اور یہ اردو قصائد کا عام انداز بھی رہا ہے۔ بقول حالی:

"مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو، بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قیقیہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جن کی اضداد ان کی ذات میں موجود ہیں[1]۔"

اس دورِ پرآشوب میں جب سلاطین قتل کیے جا رہے تھے نوابین و رؤسا معاشی بدحالی میں مبتلا تھے، امرا باہمی سازشوں کا شکار ہو رہے تھے نہ صرف یہ کہ محبت و عداوت پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا تھا بلکہ انقلاب زمانہ اور

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۶۸

معاشی زبوں حالی سے مجبور ہو کر لوگ ان کو نبھانے کی مقدرت بھی نہیں رکھتے تھے
کسی ایک در سے وابستگی ممکن بھی نہیں تھی یہ ان کی زمانہ شناسی ہی تھی کہ وہ تمام عمر
آسودگی کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے۔ ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ
کرتے ہوئے دستور الفصاحت کے مصنف حکیم سید احمد علی یکتا نے لکھا ہے:

"معہذا دیگر اوصاف و کمالات آں بے عدیل کہ بالنفس شریف
خود جمع داشت چہ گویم؟ از آداب صحبت ملوک و سلاطین و آگاہی بہ علم موسیقی
و طرح نہادن بر سلام و مرثیہ ہائے گفتہ خود و تہذیب اخلاق و تالیف قلوب
و علم مجلس وغیرہ چہ ہنر ہا کہ در ذات کامل الصفات او نبودند؟ مدام بہ صحبت امرا
و وزرا گزرانیدہ ہمیشہ بکلاع ثمین و جائزہ ہائے سنگین از خدمت اینہا سرفراز
بودہ۔"[1]

زبان و بیان پر عبور اور ان کی فنی مہارت نے ان کے علم
مجلس اور "تالیف قلوب" کی صفت کے ساتھ مل کر ان کو ایک کامیاب قصیدہ گو شاعر
بنایا۔

یہاں ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ سودا نے تمام تر قصائد صرف
سلاطین و امرا کی مدح ہی میں نہیں لکھے بلکہ نعت و منقبت کے قصیدوں کی بھی خاصی بڑی
تعداد ہے۔ پچاس مدحیہ قصائد (باستثنائے قصیدہ فارسی در تعریف مسجد موسوم بہ خانۂ
خدا) میں سے بائیس رسول اکرمؐ اور ائمہ اطہارؓ کی شان میں ہیں۔ اشعار کی تعداد کے
اعتبار سے یہ قصائد دیگر قصائد سے زیادہ طویل ہیں۔ ان میں اشعار کی مجموعی تعداد
۱۴۳۲ چودہ سو بتیس ہے، جبکہ دیگر تمام مدحیہ قصائد میں کل ۱۲۷۲ اشعار ہیں۔ یہ بات
بظاہر تعجب خیز ہے کہ تمام تر مالی منفعت اور انعام و اکرام کی توقع کے باوجود
سودا نے سلاطین، امرا اور نوابین کی مدح میں جو کچھ کہا وہ مقداری اعتبار سے

۱؎ دستور الفصاحت ص ۱۷

(معیاری اعتبار سے نقطۂ نظر) اس کلام سے کم ہے جو ان مذہبی شخصیات کی شان میں کہا گیا۔ اس کی دو توجیہیں ہو سکتی ہیں اوّل تو یہ کہ سوداؔ کے ممدوحین کی خاصی بڑی تعداد اثنا عشری عقیدے کی حامل تھی اور اس طرح ائمہ معصومین کی شان میں قصیدے ان کی خوشنودیٔ مزاج کا سبب بن سکتے تھے اور بالواسطہ ان کے لیے مالی منفعت کا ذریعہ بھی۔

دوسری وجہ (جو یقیناً اوّل الذکر سے کہیں زیادہ اہم ہے) خود سوداؔ کا اثنا عشری عقیدہ تھا۔ عقیدے کا تعلق جذبے سے ہوتا ہے۔ عقیدہ جتنا راسخ ہوگا اتنے ہی پر جوش جذبات ابھار سکے گا شاعری کا دامن جذبے سے بندھا ہوتا ہے پر جوش جذبہ اعلیٰ درجے کی شاعری کا محرک بنتا ہے۔ اہل دول کی مدح سے صرف معاش وابستہ ہوتی ہے اور اس لیے ضروری نہیں ہوتا کہ شاعر ممدوح کو واقعی قابل ستائش بھی سمجھتا ہو۔ یہاں محض ضرورت اور مصلحت اس کو قصیدہ لکھنے پر مجبور یا راغب کرتی ہے۔ اکثر و بیشتر، قصیدے میں اس کے دل کی آواز نہیں ہوتی۔ صداقت، خلوص اور جذبے سے پیدا ہونے والی گرمی سے یہ محروم رہتے ہیں اور اسی لیے تاثیر کی توانائی بھی ان میں مفقود ہوتی ہے۔ مذہبی شخصیات کے بارے میں یہ کیفیت نہیں ہوتی یہاں کوئی وقتی یا مادی فائدہ پیش نظر نہیں ہوتا۔ صرف عقیدت اور جذبہ ہی بنیادی محرک ہوتا ہے، شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ سوچتا بھی ہے یہاں اس کے دل کی آواز الفاظ کا قالب اختیار کر لیتی ہے یعنی یہاں الفاظ بے جان نہیں ہوتے بلکہ ان میں حقیقی معنی کی روح دوڑتی ہے۔

سوداؔ نے یہ قصائد مذہبی عقیدتمندی کے اظہار کے لیے لکھے۔ قصیدے کے اس پہلو سے بحث کرتے ہوئے کلیم الدین احمد صاحب نے لکھا ہے:

"اگر اکثر و بیشتر نفع کی امید مدح کی محرک ہوتی ہے تو کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر قصیدے کو اظہار عقیدت کا ذریعہ بناتا ہے اس طرح

قصیدے میں مذہب اور مذہبی عقائد کی رنگ آمیزی ہوتی ہے لیکن یہ رنگ آمیزی کسی گہرے پرجوش مذہبی جذبے سے متاثر و مجبور ہو کر نہیں ہوتی۔ اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔[1]

یہ ٹھیک ہے کہ اس عقیدت مندی میں سودا نے ایسے قصائد نہیں لکھے جو اُن کی روح کی سرشاری کا اظہار کریں، جو پڑھنے والوں کے دلوں میں بھی محبت و عقیدت کی شمع روشن کر سکیں اور جو سیل جذبات میں دوسروں کو بہالے جائیں۔ انھوں نے ان شخصیات کے کوئی منفرد پہلو بھی ہمارے سامنے پیش نہیں کیے۔ ان قصائد کو پڑھ کر شخصیت کا کوئی عظیم تصور بھی ہمارے سامنے نہیں آتا، لیکن یہ سب باتیں خود سودا کا بھی مطمح نظر نہیں رہیں۔ ان کے پاس نہ کسی مصلح کا ذہن تھا نہ مبلغ کا، وہ صرف ایک شاعر اور فن کار کا ذہن رکھتے تھے جس پر عقیدت کی گہری چھاپ بھی تھی۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت سے کام لیکر عقیدت کے پھول چڑھائے۔ اس عقیدت کے پس پشت کوئی انقلابی جوش کارفرما نہیں تھا بلکہ سرتاپا نیازمندی کا احساس تھا۔ یہ شخصیتیں تقدس و روحانیت کے اعلیٰ ترین نمونے پیش کرتی تھیں۔ اس کا اثبات و اظہار کرنا ان سے فیض حاصل کرنا، مصائب و آلام میں ان سے استعانت طلب کرنا اور حصول ثواب ہی ان قصائد کا مقصد رہا ہے۔ اسی لئے ان میں مضامین کی یکسانیت بھی ہے اور تکرار بھی۔ حضرت امام کاظمین کے قصیدے میں کہتے ہیں ؎

پس جس کے تم سے آقا ہوں وہ بہر احتیاج — جاوے کہو تو کس کے در و درباں تلک
یا کاظمین چرخ ستم گر کے ہاتھ سے — پہنچی ہے کارد آکے مرے استخواں تلک
سدرمق مجھے ہو تمہاری جناب سے — محتاج تا نہ جاؤں کساں ناکساں تلک

اسی طرح حضرت امام علی رضا کے قصیدے میں ہے ؎

سودا تجھے کیا سود جو ابنائے زماں کی — نافہمی و بے ربطی سے کرتا ہے تو تقریر

---

[1] اُردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۵۱

تا عفو جرائم ترے طالع میں ہوں تحریر / کہ اس کے عوض مدح شہ ہر دو جہاں کی

لہٰذا ان قصائد میں کسی "گہرے، پرجوش مذہبی جذبے" کی تلاش بے سود ہے اور یہ بھی بے حاصل ہے کہ ان میں کسی ذہنی و فکری انقلاب کے پیغام کو دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ ان کو صرف اس نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے کہ شاعرانہ اور فنی اعتبار سے کہاں تک کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے معاصرین سے لے کر آج تک کے لوگوں کی رائیں اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ اردو میں ان کے ہم پلہ دوسرا قصیدہ گو شاعر نہیں ہے۔ انھوں نے ضرورتاً اور مصلحتاً سلاطین و امرا کی شان میں قصائد لکھے۔ لیکن دل کی امنگ سے قصائد صرف انھیں اشخاص کی شان میں لکھے گئے۔ سودا نے ان قصیدوں کے لکھنے میں نہ صرف اپنے فن کا اظہار کیا بلکہ ان کو فنی پختگی اور کلام پر قدرت حاصل کرنے کا ذریعہ بھی بنایا۔ یہ کہا گیا ہے کہ "سودا کے قصیدے براہ راست فارسی سے متاثر ہوئے ہیں"[1] اور یہ کہ "سودا نے اپنے فن کی بنیاد فارسی قصیدہ نگاری کی روایت پر رکھی ہے"[2]۔

یہ بات قابل غور ہے کہ "سودا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کے قصیدوں پر"[3] جو قصیدے لکھے وہ سب انھیں بزرگان دین کی شان میں ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے ابتدائی مشق کے لئے ان فارسی قصائد کو نمونہ بنایا اور اس صلاحیت کے اظہار کے لئے ائمہ اطہار کو ممدوح بنایا کہ ان سے بہتر ممدوح کوئی اور ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اور عقیدت مندی کے جذبے کو تسکین بھی ملتی تھی۔ وہ اپنے فن کو انھیں کا طفیل قرار دیتے ہیں ؎

کب موج خاد ثات میں ہو شعر آبدار / تصویر کب بنا سکے صورت گر آب میں

پس یہ توفیق حضرت امام تقی کا ہے / باندھے ہے نقش کلک ثنا گستر آب میں

(قصیدہ در مدح حضرت امام تقی)

ان کے کلک ثنا گستر کے نقوش جب گہرے اور پختہ ہوگئے تب انھوں

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن: مطالعۂ سودا ص ۵۹ [2] ڈاکٹر خلیق انجم: مرزا محمد رفیع سودا ص ۲۴۵ [3] ڈاکٹر ابو محمد سحر: اردو میں قصیدہ نگاری ص ۸۸

نے فارسی قصائد کے مقابلے میں قصیدے لکھے۔ عرفی و انوری کی زمین میں ان کا قصیدہ "اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل" اس بات کی شہادت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

سودا نے قصیدہ نگاری کو اظہار فن کا ذریعہ بنایا اور معاصرین و متاخرین نے اس کی خوب خوب داد دی۔ معاصرانہ چشمک کے باوجود ان کے زمانے کے لوگوں نے ان کی قدرت کلام کا اعتراف کیا۔ جملہ اصناف سخن میں بالعموم اور قصیدہ نگاری میں بالخصوص ان کے کمال کے پیش نظر ان کو "سر آمد شعرائے ہندی"[۱] قرار دیا گیا۔ ان کے قصائد کی فنی خوبیوں کے بارے میں ایک بات جو بالالتزام کہی گئی ہے وہ مشکل زمینوں کا استعمال ہے۔ سودا کے قصائد کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی تحریر فرماتے ہیں۔

> "مشکل لیکن دل آویز ردیفیں اختیار کی ہیں اور ان کو نہایت خوبی کے ساتھ بنایا ہے"[۲]

سودا کی قصیدہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے،

> "مشکل اور سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دینا سودا ہی کا کام تھا"[۳]

اس میں شک نہیں کہ کلام کی خارجی اور سطحی خوبیوں میں سے مشکل زمینوں کے استعمال کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے اور ردیف و قافیہ کی شاعری میں اس کے ذریعے شعرا نے استادانہ جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ کبھی کبھی تو محض قافیہ پیمائی اور قافیے کی ردیف کے ساتھ گرہ بندی کے لئے شعر کہے گئے ہیں۔ اس کرتب میں شاعر کی زبان پر قدرت اور اس کے تخیل دونوں ہی کی آزمائش ہو جاتی تھی۔ اس اعتبار سے سودا کے قصائد کا جائزہ لیا جائے تو چند دلچسپ نتائج سامنے آتے ہیں۔

۱؎ میر تقی میر: نکات الشعرا ص ۳۱ ۲؎ شعر الہند حصہ دوم ص ۱۱۲ ۳؎ مرزا محمد رفیع سودا ص ۲۶۹

سودا نے اکثر قصائد غیر مردف لکھے ہیں۔ قافیہ بھی اگرچہ کلام کی کچھ حدود معین کرتا ہے، لیکن اس سے کہیں زیادہ ردیف شاعر کی راہ کا سنگ گراں ثابت ہوتی ہے۔ ردیف کے الفاظ متعین ہونے کے باعث اکثر شعر کا مضمون ردیف کے تابع ہو جاتا ہے اور یوں شاعر کا تخیل محدود و مقید ہو کر رہ جاتا ہے پھر ردیف کا قافیے کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے: ان دونوں میں ربط پیدا کرنا بھی جوکھم کا کام ہوتا ہے۔ غزل جس کے اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے، ان پابندیوں کی کسی حد تک متحمل ہو سکتی ہے لیکن قصیدے میں ان پابندیوں کا نبھانا خاصا دشوار ہے۔

سودا کے ۵۹ اردو قصائد میں سے صرف ذیل کے ۱۶ قصائد مردف ہیں۔

۱۔ چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو
۲۔ لسان دانۂ روئیدہ ایک بار گرہ
۳۔ یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
۴۔ زخمی ہیں ترا اور گلستاں ہے برابر
۵۔ فلک بتا دے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح
۶۔ ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں ہلاک
۷۔ ہووے جو قطرہ ریز یہ چشم تر آب میں
۸۔ عیب پوشی ہو لباس چرک سے کیا ننگ ہے
۹۔ کل حرص تمام شخص سے سودا یہ مہرباں ہو
۱۰۔ جب کہے مورد تحسین ہیں اکثر اشعار
۱۱۔ میں گوہر سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
۱۲۔ احکام پر ترے نہ کرے کیونکہ کام تیر
۱۳۔ گر فلک اب یہ مہرباں ہووے

۱۴ء کیا تجھ کو بھی مسند دیوان وزارت

۱۵ء اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے

۱۶ء کیا شیخ مشیخت میں ہیں عنوانِ دیانت

زمین شعر کی سنگلاخی کے عوامل میں سے ردیف کا کڈھب ہونا بھی ایک عمل ہے یہاں ردیف پر اس تفصیلی بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی سوؔدا نے مشکل زمینوں کا انتخاب نہیں کیا۔ قصائد کی بڑی تعداد غیر مردف ہے۔ مردف قصائد میں دو ایک ردیفوں کو ہی "مشکل" کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے اور کہیں یہ اشکال بھی قافیہ کی موزونیت سے اعتدال پر آ گیا ہے۔

غزل اور قصیدے کی ہیئت کے اعتبار سے قافیہ ان کا جزو لازم ہے۔ ردیف کو ان دونوں اصناف میں نظر انداز کیا جا سکتا ہے مگر قافیہ سے مفر نہیں ہے۔ قافیہ ان اصناف کی توانائی بھی رہا ہے اور کمزوری بھی۔ خارجی اعتبار سے قافیے کے صوتی آہنگ کی تکرار کے باعث ترنم میں معتدبہ اضافہ ہو جاتا ہے کبھی کبھی تو قافیے کی اس جھنکار کا ایسا اثر ہوتا ہے کہ شعر کے معنی سے بھی صرف نظر کیا جاتا ہے اور یوں ادنیٰ درجے کے اشعار بھی قابل قبول بن جاتے ہیں۔ خواہ ان کا اثر دیرپا نہ ہو لیکن اس صوتی آہنگ سے الگ قافیے کے استعمال کا ایک نفسیاتی پہلو بھی ہے، اس پابندی کے باعث شاعر اس بات پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیال کی کس طرح تشکیل کرے کہ وہ قافیے کے لفظ میں ڈھل سکے۔ قافیے کی اس پابندی کے باعث خیال میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس سے جذبے کی شدت میں اضافہ ہوتا ہے اور اگر شاعر میں تخلیقی صلاحیت ہے تو پھر جذبے کا اظہار کی آب و تاب اور بھرپور تاثر کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن جب قافیے سامنے رکھکر شعر کہا جاتا ہے تو یہی قافیہ ان اصناف کی کمزوری بن جاتا ہے، کیونکہ اس صورت میں خیال کی متابعت میں الفاظ نہیں آتے بلکہ لفظ کے گرد زبردستی کسی خیال کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ لفظ (اور قافیہ بھی ایک لفظ ہی ہوتا ہے ہمارے ذہن میں تخیل کا جادو جگا تو دیتا ہے

لیکن بنیادی طور پر تخیل کی قوت کا بھرپور ہونا شرط ہے۔ کم سواد لوگ جن کے ہاں اس عطیۂ فطرت کی کمی ہوتی ہے قافیہ کی مدد سے شعر تو کہہ لیتے ہیں لیکن شعریت مفقود ہو جاتی ہے۔ اُردو شاعری میں قافیہ غیر شاعروں یا کم سواد شاعروں کے ہاتھ میں پڑ کر اس طرح پامال ہوا کہ کبھی کبھی شاعری محض تک بندی ہو کر رہ گئی۔ پھر نہ یہ کہ کم استعداد لوگوں نے قافیے کا اس طرح استعمال کیا بلکہ اساتذہ بھی اس میدان میں کود پڑے اور تمام ممکن قافیوں کو نظم کر دینا یا مشکل قافیے باندھنا کمال شاعری تصور کیا گیا۔ یوں تو غزل میں بھی قافیہ پیمائی ہوئی لیکن قصیدے کی تو شرط ہی طویل ہونا تھی، اس میں قافیہ پیمائی کا عمل اور بھی زیادہ ہوا۔ سودا جیسا قادر الکلام شاعر بھی اس سے دامن نہ بچا سکا اور اس دعوے کے باوجود

کس کو ہے فن شعر میں مجھ ساتھ ہمسری قطرہ نہ پاوے بیٹھ لب گنگ زنگ ڈھنگ

اسے قصیدہ گوئی کے سلسلے میں تنگئ قافیہ کا گلا کرنا پڑا

کر قصیدے کے تئیں سودا دعائیہ پہ ختم قافیے کو وسعت اب آگے نہایت تنگ ہے

سودا کا پہلا دعویٰ شاعرانہ تعلی ہی لیکن دوسرا دعویٰ عجز شاعرانہ کی دلیل نہیں ہے۔ اس لئے کہ انھوں نے قافیے کے انتخاب میں بڑی احتیاط برتی ہے کہ قصیدے کو تمام کرنے میں "قافیہ تنگ" نہ ہوا اور بڑی تعداد میں قافیے دستیاب رہیں اور ایسے قافیوں کے ساتھ انھوں نے طویل قصیدے لکھے۔ پھر جہاں انھوں نے مشکل قافیے استعمال کئے ہیں وہاں ان کی خلاقانہ طبیعت کے جوہر کھلے ہیں اور بظاہر محدود قافیہ ہونے کے باوجود انھوں نے قافیوں کا انبار لگا دیا ہے۔ اگر ایک طرف انھوں نے (آسماں مرداں، وہاں) (تسخیر، اکسیر، توقیر) (بار، ہزار، شمار) وغیرہ کثیر الحصول قوافی کا استعمال کیا ہے، تو دوسری طرف (تملق، ورق، شفق) (زنگ، سنگ، رنگ) (جھپک دستک، پلک) اور (مہنت، اڑنت، انت) وغیرہ نامانوس قافیوں کے ساتھ بھی کامیاب قصائد لکھے ہیں۔ غالب نے کہا تھا

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

سوداؔ کی قصیدہ گوئی کے بارے میں بھی یہی بات نظر آتی ہے۔ دشوار قافیوں میں ان کی طبیعت کا جوش اور بڑھ جاتا ہے۔ وقصیدے کے زور شور میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ نہ صرف الفاظ کے اعتبار سے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی مؤخر الذکر قوافی والے قصائد زیادہ پرشکوہ اور ہمہمہ خیز ہیں۔ اس کی وجہ "ہمت دشوار پسند" کی مناسبت بھی ہے اور ان قافیوں کا صوتی آہنگ بھی، اگرچہ "صوتی سطح تخلیق کے وقت زبان کی دیگر سطحوں کے مقابلہ میں زیادہ تہ نشین رہتی ہے اور اس میں ارادی عمل کی کم سے کم دست اندازی ہوتی ہے"[۱] لیکن تربیت یافتہ ذہن میں یہ "تہ نشین" اور غیر ارادی عمل بھی بہت مؤثر طور پر رونما ہوتا ہے غیر ارادی طور پر ہی شاعر اپنے مخصوص مزاج کے مطابق قافیے، ردیف اور بحر کا انتخاب اور تعین کرتا ہے یہ عین ممکن ہے کہ اس انتخاب میں کبھی معاصرین سے مقابلہ حریفوں کو زک دینے کا احساس اور اپنی استادانہ مہارت کے اظہار کا جذبہ جیسے خارجی عوامل بھی کارفرما ہیں، لیکن اصل کارفرمائی ہوتی ہے اس ذہنی افتاد اور مناسبت کی جو زیریں لہر کی طرح قوت اور شدت کے ساتھ شعور و لاشعور میں ہلچل مچائے رکھتی اور افکار کو ایک خاص نہج پر مرتب و متشکل کرتی ہے۔ اسی سے لفظیات کے انتخاب میں مدد ملتی ہے اور لفظیات کے اس چو کھٹے میں یہی اصوات کا تعین کرتی ہے۔ یوں تو اصوات پورے کلام میں اپنی اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں، لیکن قصیدے میں قافیے کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی وجہ سے قافیے کا صوتی آہنگ خاص طور پر قابل توجہ ہوتا ہے۔

قافیہ اگرچہ غیر معین ہوتا ہے لیکن حرف روی مستقل ہوتا ہے۔ اسی کے تکرار سے قافیے کا صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی سے وہ صوتی کھنک پیدا ہوتی ہے جس سے حقیقی شاعری کی موسیقیت پھوٹتی ہے۔ یہ صوتی کھنک شاعر کی کیفیات ذہنی کی آئینہ داری بھی کرتی ہے یہاں معنی اور صوت کی حدیں ایک دوسرے کو چھوتی نظر

---

[۱] ڈاکٹر مسعود حسین خاں "کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ"، مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی ص ۳۶۱

آتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ خود اصوات معنی کی حامل ہوتی ہیں بلکہ یہ کہ ان سے پیدا ہونے والے آہنگ میں معنی کا عکس جھلکنے لگتا ہے۔

سودا نے تمام قصائد اور (یہاں متن میں شامل) ہجویات کو چند ہی بحروں میں محدود رکھا ہے۔ بحروں کی بڑی تعداد میں سے انھوں نے چند کو ہی اپنایا اور ان میں بھی زحافات سے جو کثیر شکلیں پیدا ہوتی ہیں ان سب کا استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے ایسی بحروں کا انتخاب کیا جو اپنے ترنم کے اعتبار سے نہ صرف اردو کے مزاج سے ہم آہنگ تھیں بلکہ قصیدے کے موضوعات کیلئے بھی نہایت مناسب تھیں۔ نہ صرف نامانوس اور کم مستعمل بحروں کو انھوں نے قصیدے میں استعمال نہیں کیا بلکہ کئی خوش آہنگ بحروں کی طرف بھی توجہ نہیں کی۔ گویا ان کو اندازہ تھا کہ اگر نامانوس ترنم کلام کی روانی میں خلل انداز ہو سکتا ہے تو سبک ترنم قصیدے کے شکوہ کے منافی ہوگا اور ہر دو سے اس کی مقبولیت متاثر اور مجروح ہو سکتی ہے۔

غرض ان تمام عناصر کو الگ الگ دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا نے نہ مشکل زمینیں استعمال کیں اور نہ سنگلاخ زمینوں کو پانی کیا۔ سودا کا اصل کمال مشکل زمینوں کا استعمال نہیں بلکہ یہ کہ انھوں نے اصوات، الفاظ اور پرجوش خیالات میں وہ ہم آہنگی پیدا کی جس کا مجموعی تاثر قصیدے کے شکوہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

سودا نے نہ صرف مدحیہ شاعری میں امتیاز حاصل کیا بلکہ قدح میں بھی وہ مہارت حاصل کی کہ ان کا کوئی ہم عصر یہ درجہ نہ حاصل کر سکا۔ انھوں نے اگر مدح میں ولولہ خیز قصیدے لکھے تو ہجو میں بھی بڑی بے باکی کا اظہار کیا۔ اگر محمد حسین آزاد کی غنچہ کی حکایت کو محض زیب داستاں تصور کر لیا جائے تو بھی ان کی ہجویات کو دیکھ کر اس معاملے میں ان کی طبیعت کی گرمی اور مزاج کی تیزی کا اندازہ تو ضرور لگایا جا سکتا ہے۔ اس میں ان کی طبعی شگفتگی کا بھی دخل ہے اور ذہن کی براقی کا بھی جو اشخاص، اشیا اور سماج کے مضحک پہلوؤں کا ادراک کر سکتی

ان کو مبالغے کے ساتھ بڑے کینوس پر دکھا سکتی اور طنز کے نشتروں کے ساتھ ساتھ
ان میں خوشگوار فضا پیدا کر سکتی ہے۔

وہ زبان کو ایک موثر وسیلے کے طور پر، اور مدح ہو یا قدح، دھوم
دھام کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ مدح میں اگر وہ مبالغے سے بھی آگے بڑھ کر اغراق
سے کام لیتے ہیں، تو قدح میں بھی زبان کے ذریعہ صرف معمولی زخم نہیں لگاتے بلکہ بھرپور
وار کرتے ہیں اور ان کی ہجویات ایک سیلِ بے پناہ بنکر نمودار ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ذوقؔ کی قصیدہ نگاری

ذوقؔ اپنے وقت کے ممتاز غزل گو ہی نہ تھے، ایک بہترین قصیدہ نگار بھی تھے۔ مگر اس سے بیشتر کہ ذوقؔ کی قصیدہ نگاری پر گفتگو کی جائے، شمالی ہند میں اردو قصیدہ گوئی کے ارتقا پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

غزل گوئی کی طرح شمالی ہندوستان میں اردو قصیدے کا آغاز بھی ولیؔ کے قصائد سے ہوتا ہے، اگرچہ ولیؔ جس پائے کے غزل گو ہیں اس مرتبہ کے قصیدہ نگار نہیں اور ان جیسے قلندر مشرب، درویش مزاج اور صوفی منش انسان سے کسی ایسی صنفِ سخن کے ساتھ خصوصی دلچسپی کے اظہار کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی جس کے فکری و فنی ارتقا میں دربار داری کی روایت کو بیش از بیش دخل رہا ہو۔ اس لئے ولیؔ کے قصائد کا دائرۂ سخن بھی نسبتاً محدود ہے اور ان کی تعداد بھی یہ قصیدے حمد و نعت، منقبت اور بزرگانِ دین کی تعریف میں ہیں چونکہ ان کا محرک جاہ پرستی اور دنیا طلبی کا کوئی جذبہ نہیں بلکہ مذہبی جوش، دلی عقیدت اور خلوصِ خاطر ہے۔ اس لئے ان میں ایک خاص اصلیت، سادگی اور اثر پایا جاتا ہے۔ اور یہی ان مختصر قصائد کی، جنہیں شمالی ہندوستان کے قصیدہ نگاری کا نقشِ اول کہا جا سکتا ہے، سب سے بڑی اور سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔

غزل کی طرح ولیؔ نے اپنے قصائد میں بھی فارسی قصیدے کی روایتی ہیئت اور حدود کو سامنے رکھا ہے مگر ظاہر ہے کہ فارسی قصائد سے شکوہِ بیان، زورِ تخیل، ندرتِ مضامین اور طرفگیِ ادا کی تقلید ولیؔ جیسے سادہ نگار انسان سے ممکن نہ تھی، خاص طور پر ایسی حالت میں، جب زبان بھی ادبی نشو و نما کے ابتدائی مرحلوں سے گزر رہی تھی۔

۔اس ہمہ مختلف مواقع پر تشبیہ و تمثیل، مجاز و کنایہ اور بعض دیگر صنائع لفظی و معنوی سے انھوں نے اپنے بیان کو زینت دی ہے۔ تشبیب قصیدہ میں بہاریہ و عشقیہ مضامین، اخلاقی صداقتیں اور حکیمانہ خیالات ملتے ہیں جو فارسی قصائد کی روایاتِ تشبیب میں داخل ہیں۔ مدح گستری میں بھی تشبیب کی طرح فارسی قصائد کے مطالعے کا عکس جھلکتا ہے مگر اس سلسلے میں انھوں بیشتر اپنے ممدوحین کے محاسن و محامد کو سامنے رکھا ہے گریز کا انداز سادہ ہے اور قصائد کے خاتمے پر دعائیہ اشعار کے علاوہ بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں۔

یقیں ہے مجھکو اگر یہ قصیدۂ رنگیں
سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

ایسے اشعار شاعرانہ تعلی کے ساتھ فارسی کے مشہور قصیدہ گویوں کی تقلید اور ان کے اثرات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

ولی کے بعد شمالی ہند میں جن بزرگوں نے باقاعدہ ریختہ گوئی شروع کی اور صاحب دیوان ہوئے، ان کا رجحان تمام تر غزل کی طرف رہا۔ شاہ مبارک آبرو شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی وغیرہ اکثر اساتذہ قدیم کی قصیدہ گوئی کے بارے میں قدیم تذکروں میں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ شاہ حاتم استاد سودا کے بعض قصائد کا ذکر ملتا ہے مگر ولی کے قصائد کے مقابلے میں ان کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں۔ شیخ چاند نے لکھا ہے:۔

"اولین طبقے کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب نہیں ہوئے بعض شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گذرے ہیں لیکن ان پر "الشاذ کالمعدوم" کا پورا اطلاق ہوتا ہے، دوسرے یہ اپنی لفظی نحوی بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں"[1]

---

[1] سودا، صفحہ ۱۸۰

مصنف سودا کی نگاہ میں اس کی وجہ اس وقت کے سیاسی و معاشرتی تباہ کن انقلابات تھے کہ قصیدے کے لئے ساز گار نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسرا اسی زمانے کا عام مذاق ایہام گوئی ہے جو صرف غزل کیلئے مخصوص تھا، علاوہ ازیں اردو زبان بھی جو اس وقت ایک عبوری و بحرانی دور سے گذر رہی تھی، قصیدہ نگاری کے تقاضوں کی پوری طرح متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ تاہم حالات تیزی سے بدل رہے تھے، زبان میں ہمہ گیر و دوررس تبدیلیاں ہو رہی تھیں جن کے تحت ادبی زبان سدھرتی اور سنورتی جا رہی تھی۔ آخر جلد ہی اس میں دورو ٹی اور طبقہ متقدمین کے مقابلے زیادہ استحکام پیدا ہوگیا اور اردو میں سودا جیسا عظیم معمار نظم قصیدہ پیدا ہوا۔ سودا کے قصائد اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک بڑے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔ مصحفی نے لکھا ہے، "نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ است [۱]"۔ مصحفی کی یہ رائے اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ وہ سودا اور شاہ حاتم وغیرہ کے شریک عصر تھے اور یہ رائے دیتے وقت ان کے سامنے قریب العہد بزرگوں کی شعری تصانیف ضرور ہونگی۔ شیخ چاند کی تحقیق بھی یہی ہے۔

> "یہ لکھنا دشوار ہے کہ سودا کے پیش نظر کن اردو شاعروں کے قصیدے رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیش نظر اساتذہ فارسی کے قصائد تھے [۲]"۔

فارسی قصائد کو پیش نظر رکھنا اردو قصیدہ نگاری کی روایت تھی لیکن اس سلسلے میں حسن اخلاقی فکر، جودت ذہنی، موضوعیت طبع اور قدرت زبان کا مظاہرہ سودا نے کیا اس کی مثال دوسرے قصیدہ نگاروں کے یہاں ان سے پہلے تو کیا ان کے بعد بھی نہیں ملتی۔ انھوں نے فارسی کے مہتم بالشان قصائد کو سامنے رکھا اور انوری و خاقانی وغیرہ کے معرکتہ الارا قصائد پر قصائد لکھے۔ اس کے ساتھ سودا نے نئی زمینیں نکالیں نئی طرحیں اختراع کیں اور اپنی قوت مشق اور زور بیان کے اظہار کیلئے بعض قصائد نہایت ہی مشکل اور ناہموار ردیفوں کے ساتھ کہے۔ چنانچہ ان کے ایک قصیدے کی ردیف "گواہ" ہے۔

---

[۱] تذکرہ ہندی گویان صفحہ ۱۲۵ [۲] سودا صفحہ ۱۸۰

ایک اور قصیدے کی زمین ہے۔ "چہرۂ مہر درخشاں ہے ایک سنبل مشک فام دد" اور اس میں ایک جدّت یہ بھی ہے کہ نعت پیغمبر اور منقبت امیر ایک ساتھ لکھی ہے۔

"یارو مہتاب و گل و شمع بہم چار دل ایک" اس سے بھی زیادہ مشکل زمین ہے اور اس مشکل زمین میں قصیدہ کہنے پر خود کو رتبۂ شعر و سخن میں، انوری سعدی و خاقانی کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔ ایک اور قصیدے کی زمین کی سنگلاخی و ناہمواری، "سنگ رنگ ڈھنگ"، سے ظاہر ہے۔ زمینوں کے ساتھ سودا کے یہاں موضوعات میں بھی بڑا تنوع ہے۔ مدح اہل دول کے علاوہ مذہبی معتقدات اور زمانے کے حالات و حادثات کو بھی انھوں نے اپنا موضوع فکر بنایا ہے۔ (ہجو یہ قصائد اس کے علاوہ ہیں)

ان موضوعات پر سودا نے جو قصائد لکھے، ہمیں ان میں بڑی فنکارانہ پختگی، علوئے خیال، معنی آفرینی، شکوہ الفاظ اور زور بیان ملتا ہے۔ اور مطلع سے مقطع تک فارسی قصائد کے معیاروں اور مقتضیات کو سامنے رکھا گیا ہے۔

قصیدے کے لوازمات میں مطلع کے بعد سب سے پہلی چیز تشبیب ہے۔ سودا کے یہاں تشبیب نگاری میں بڑی طرفگیٔ خیال اور تنوع پسندی ملتی ہے۔ کہیں حکمت و موعظت کے مضامین قلمبند کئے گئے ہیں، کہیں زمانے کی ناقدردانی و حالات کی ناسازگاری کی شکایت ہے، کہیں مدح گوئی کے معائب ہیں، کہیں حسن و عشق، کا ذکر اور کہیں موسم بہار کے راگ وغیرہ۔ ایک قصیدے میں خوشی کی بڑی حسین و رنگین تصویر کھینچی گئی ہے۔

یہ موضوعات قصیدے کی تشبیب کے لئے نئے نہیں ہیں لیکن اس کثرت و وسعت کے ساتھ یہ سودا کے یہاں پہلی بار آئے ہیں کہ ان پر سودا کی انفرادیت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ تشبیب کے بعد گریز قصیدے کی سب سے زیادہ نازک اور ناگزیر کڑی ہے جو تشبیب و مدح کے مابین بڑا لطیف اور سبک ربط پیدا کرتی ہے۔ سودا نے اپنے قصائد میں گریز کے موقع پر اکثر و بیشتر بڑی متخیلانہ ترکیب دہی اور استادانہ فنکاری کا اظہار کیا ہے اس طرح مدح گوئی میں جس شاعر کو اپنے جوشِ عقیدت، علوئے تخیل اور زورِ طبع دکھانے کا موقع ملتا ہے، سودا نے فارسی قصیدہ گوئی کے روایتی معیار اور مشرقی شاعری کے

مزاج کو پوری طرح سامنے رکھا ہے۔ بقول شیخ چاند:

"مبالغہ ہی ہماری شاعری اور خصوصاً قصیدہ نگاری کی جان سمجھی جاتی ہے۔ وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے جس میں مبالغے کی چاشنی نہ ہو۔ سودا نے اس خیال سے مبالغہ آرائی میں کوئی تامل نہیں کیا ان کا پورا سرمایۂ مدح مبالغے سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور ان پر مبالغہ کا نہایت تیز و شوخ رنگ چڑھا ہوا ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔ اس نے فارسی قصیدوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی مدحیت کو انشا کیا ہے"[1]

RR ۱۶۱

سودا کے قصائد میں واقعہ نگاری

ملتے ہیں، اس کے علاوہ مقامی عناصر کو بھی شامل مضامین شعر کیا گیا ہے۔

خاتمہ، دعا و حسن طلب کے موقع پر بھی سودا کی استادانہ حسن کاری و سحر بیانی قائم رہتی ہے اور قصیدے کے مجموعی شان و شکوہ میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا مختصر یہ کہ سودا نے مجموعی حیثیت سے فارسی معیار کی وہ کامیاب تقلید کی ہے کہ اردو قصیدے کو فارسی کے مقابلے میں لا کھڑا کیا ہے۔ سودا کے اس عظیم ادبی کارنامے پر مولانا آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح روشنی ڈالی ہے "پس اول قصائد کا کہنا، پھر اس دھوم دھام سے کہنا، اعلیٰ درجہ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے مشہور شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں ان سے آگے نکل گئے ہیں"[2]۔ قصیدے سے سودا کے شوق و شغف کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے قصائد کے الگ الگ نام رکھے ہیں جو اس نفسیاتی کیفیت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ اپنے ہر قصیدے کو ایک مستقل اور منفرد تصنیف ادب سمجھتے ہیں۔

---

[1] سودا: از شیخ چاند ص ۲۰۱

[2] آب حیات ص ۱۵۲

سودا کے قصائد کے ان محاسن کے ساتھ ان کے بعض معائب کی جانب اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے۔ انھوں نے اپنے بہت سے قصائد میں غیر معمولی طوالت پسندی کا ثبوت دیا ہے، جو قصیدے میں ایک غیر متوازی اور غیر مستحسن صورت ہے۔ تشبیب نگاری کے سلسلے میں رندانہ مضامین ان کے ایسے قصائد کی تشبیبوں میں بھی آئے ہیں جن میں اہل بیت کی مدح کا مقصد فرض انجام دیا گیا ہے اور اس اعتبار سے یہ تشبیب نگاری اصول بلاغت سے کے خلاف ہے۔ تشبیہات کے استعمال میں بھی انھوں نے بے اعتدالی سے کام لیا ہے۔ کہیں کہیں تصنع و تکلف کا عنصر نمایاں ہو گیا ہے، جس سے فطری طور پر اثر و سادگی میں کمی آگئی ہے۔ اور کہیں انھوں نے انتہائی عامیانہ بلکہ مکروہ و متبذل تشبیہیں استعمال کر کے سادگی کا ایک بہت ہی غلط معیار قائم کر دیا ہے۔ نیز چونکہ سودا کے زمانے میں زبان صورت پذیری و تہذیب یافتگی کے عمل سے گذر رہی تھی اس وجہ سے وہ گاہ گاہ بہت ڈھیلے ڈھالے مصرعے کہہ جاتے ہیں، اور شعر میں الفاظ و تراکیب کی استخواں بندی کا عمل ان کے یہاں مکمل نہیں ہوتا۔ مگر یہ قصیدۂ سودا کے وہ جزوی نقائص ہیں جن سے قصیدہ نگاری کے میدان میں ان کی غیر معمولی قدرت و مہارت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

سودا کے ہم عہد بزرگوں میں میر کے علاوہ (جن کے قصائد کی سادگی، حقیقت نگاری اور اثر آفرینی کی بعض نقادوں نے بڑی تعریف کی ہے) اور بھی بہت سے شعرا نے قصائد لکھے جن میں قائم چاندپوری، ظہور، نواؔ اور میر قمرالدین منت وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان میں بعض کے قصائد کی شاعرانہ خوبیوں کا اعتراف ان کے معاصرین نے کیا ہے مگر ان کے قصائد سودا کے معیار کو نہیں پہنچتے۔ اس کے بعد کے دور میں میر نظام الدین ممنون، مصحفی اور انشا نے قصیدہ نگاری کے فن کو اپنایا۔ میر ممنون اور مصحفی کے قصائد پر سودا کی گہری چھاپ ہے۔ زمینیں بالعموم وہی اختیار کی ہیں جو سودا کے مہتم بالشان قصائد کی ہیں۔[1]

---

[1] ملاحظہ ہو، کلیات ممنون، بدست مصنف (اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد دکن

گو بہ حیثیت مجموعی مصحفی کے قصائد میں زیادہ باقاعدگی اور رکھ رکھاؤ موجود ہے مگر جابجا طرز دعا اور اظہار مدعا نے مصحفی کے قصائد کے وزن و وقار کو صدمہ پہنچایا ہے۔ مصحفی کے یہاں قصیدے کی عام روایت میں ایک روایت بھی ملتی ہے کہ وہ قصائد کے آخر میں بھی مطلع لاتے ہیں اور اس کے بعد بہت جلد قصیدہ ختم ہو جاتا ہے۔ بعض قصائد کی تشبیب میں مصحفی نے شعرائے عصر سے معاصرانہ چشمک اور اپنی پریشاں حالی کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔[1]

"ہو کر آپس میں چہ روز اور چہ شب ساٹھوں ایک" جیسی مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کر کے انھوں نے اپنی استادانہ فنکاری و مشاقی کا بھی اظہار کیا ہے، سید انشاء نے، جو اپنی طباعی، ذہانت اور زبان دانی کے لئے تاریخ ادب میں مشہور ہیں اگرچہ قصیدے کی روایت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں کی مگر عربی و فارسی الفاظ اور مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کے استعمال پر زور دیا۔ اور اپنی زبان دانی کا جوہر دکھانے کیلئے اردو قصائد میں عربی، فارسی، ترکی، پشتو، ہندی، وغیرہ زبانوں میں اشعار لکھے۔ صاحب "شعر الہند" نے اسے "بدعت" سے تعبیر کیا ہے لیکن میرے خیال سے یہ بدعت نہیں، براعت ہے۔ اور انشاء کی یہ کوشش قابل تحسین و آفرین ہے۔ ایک قصیدہ بے نقط بھی لکھا جس کا نام "طور کلام" رکھا، اس میں اور صنائع بدائع کو بھی اس سادگی کی زینت دہی کے لئے استعمال کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انشاء کی طبیعت کی بے تکلفی اور لاابالی پن نے ان کی غزل گوئی کی طرح قصیدہ نگاری کو بھی متاثر کیا ہے جس کی بنیاد پر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو ان کے بارے میں یہ رائے دینی پڑی، "ہیچ صنف سخن را بہ طریق راسخہ شعر نہ گفتہ"،[2] "تاہم نہایت قدیم زمانے سے ایشیائی قصیدہ گوئی کیلئے جو باتیں معیار کمال خیال کی جاتی ہیں وہ ان کے قصائد میں موجود ہیں۔"[2] اور اپنی لسانی،

---

[1] ملاحظہ ہو (دیوان مصحفی، (اول و دوم) قلمی، پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور۔

[2] شعر الہند۔ حصہ دوم صد ۹۷

لفاظی نے بے راہ روی اور بے اعتدالی کے باوصف انھوں نے اپنی جودت طبع اور قوت بیان سے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ خود ذوق جیسے بڑے قصیدہ نگار کے بعض قصائد پر انشاء کا اثر و عکس نمایاں ہے۔

ذوقؔ تاریخی اعتبار سے اگرچہ انشاءؔ کے بعد آئے ہیں لیکن ادبی لحاظ سے انھیں سوداؔ کے بعد اُردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ مولانا آزادؔ کا بیان ہے:

"نظم اُردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدے پر دست کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ موصوف کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اُٹھایا، اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں تک کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔ انوریؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان پر کر دکھایا ہے۔"[1]

مولانا آزادؔ کی یہ رائے مبالغہ آمیز رنگ میں ایک حقیقت کا اظہار ہے۔ اس مختصر تبصرے میں نہ صرف یہ کہ قصائد ذوقؔ کی تاریخی اہمیت اور ادبی حیثیت کو واضح کر دیا گیا ہے بلکہ ان کی حدود اور فضا کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔ ذوقؔ نے اپنی قدرت زبان اور مہارت فن سے قصیدے کی زمین کو آسمان کر دکھایا اور مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا، مگر اس کی وسعت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ خود اپنے پیش رو سوداؔ کے مقابلے میں ذوقؔ کے موجودہ قصائد کا دائرہ بہ اعتبار مضامین و موضوعات محدود نظر آتا ہے۔ دو ایک ناتمام قصیدوں کے چند اشعار کے سوا ان کا کوئی قصیدہ حمد، نعت یا منقبت میں نہیں ملتا۔ اور سید عاشق نہالی کی شان میں ایک عقیدت مندانہ "نظم قصیدہ طور" سے الگ بزرگان دین کی

لکھوں جو میں کوئی مضمون ظلم چرخ بریں ؎
تو کربلا کی زمیں ہو میری غزل کی زمیں

---

[1] آب حیات ص۴۶۹

اس زمین غزل میں ایک قصیدے کی تشبیب کے چار شعر پیش کرتے ہوئے نسخۂ قدیم دیوان ذوق میں یہ لکھا گیا ہے "قصیدہ ناتمام در منقبت" ص ۶۰۔ دیوان ذوق مرتبہ ویران۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے "ایک دن عرفی کے قصیدے نعتیہ کے اشعار پڑھکر طبیعت میں ذوق و شوق پیدا ہوا۔

اقبال کرم می گزر ارباب ہمم را ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را

فرمایا کہ بڑے بڑے استادوں کے قصیدے اس زمین میں ہیں۔ اس مرحوم نے بھی معرکے میں لکھا تھا اور عقیدت سے لکھا تھا۔ ہم اپنی زبان میں عرض کریں گے۔ چنانچہ اسی دن شروع کیا اور قلم برداشتہ یہ اشعار لکھے پھر فرصت نہ ہوئی کہ تمام کرتے۔

پتھرا دیا جلوے نے ترے چشم صنم کو

چکرا دیا غمزے نے ترے طوف حرم کو

(دیوان ذوق، مرتبہ آزاد ص ۱۵۹)

تعریف میں بھی ان کا کوئی قصیدہ موجود نہیں۔ ذوق کی مذہب سے گہری دلچسپی، اہل بیت سے دلی محبت اور بزرگان دین سے خصوصی عقیدت کو دیکھتے ہوئے یہ بات تعجب انگیز ضرور ہے لیکن ان موضوعات پر قصائد لکھنے کے حق میں کوئی اور خارجی شہادت بھی موجود نہیں۔ دلی اردو اخبار کا بیان ہے۔

"قصائد تہنیت مدح حضور اور مدح اعلیٰ حضرت میں
کہکر مورد انعام و اکرام ہوتے تھے...... قصائد ان کے درباب تہنیت
عید و تقریبات مختلفہ دربار میں پڑھے جاتے تھے[1]"

اس سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے دربار شاہی میں پڑھے جانے والے مدحیہ قصائد کے علاوہ کسی اور موضوع پر قلم نہیں اٹھایا۔

موضوعات مدح کی طرح ان کے ممدوحین کی تعداد بھی محدود ہے۔

---

[1] ضمیمہ دہلی اردو اخبار ۱۸ر نومبر ۱۸۵۴ء

ان کے تمام تر قصائد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں، صرف ایک غیر مطبوعہ قصیدہ "حمید الدولہ" مرزا مغل بیگ کی شان میں ملتا ہے جو ان کے وزیر شاہی بنائے جانے پر بطور ہدیہ تبریک و حسن طلب پیش کیا گیا تھا۔ دربار دہلی سے باہر بھی ان کا کوئی ممدوح نہیں۔ وہ اپنے وقت کے بہترین قصیدہ نگار سمجھے جاتے تھے۔ دہلی سے باہر ان کے قدر دان بھی موجود تھے اور دربار میں ان کی قدر دانی و عزت افزائی، خطاب و خلعت کے سوا جہاں تک مالی منفعت کا سوال ہے، چنداں قابل توجہ نہ تھی۔ بایں ہمہ نہ تو انھوں نے کسی اور دربار کی طرف رخ کیا نہ کمپنی کے ارباب اقتدار میں سے کسی کو اپنا ممدوح بنایا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب ذوق کی قصیدہ نگاری کا محرک نہ تو بظاہر ان کا مذہبی جوش اور جذبۂ عقیدت ہے نہ جلب منفعت اور طلب زر کا خیال، تو پھر قصیدے سے ان کے خصوصی لگاؤ کیلئے باعث تحریک و وجہہ تشویق کیا ہے۔ میرے خیال میں وہ تحریک فن اور شاعری کے بارے میں ان کا اور ان کے ماحول کا نقطہ نگاہ ہے۔ مولانا حالی نے مرزا غالب کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اسی خاص صنف یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی۔ فارسی شاعری کی ابتدا اس صنف سخن سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا، وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔ . . . . خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیئے اور اسی بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر جانتے تھے . . . . . . انھوں نے جس قدر قصیدے انشا کیئے ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی اس کا مخاطب صحیح ہو یا نہ ہو اس سے حسن کلام کی داد ملنے کی توقع ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری طاقت صرف کرتے تھے اور ہر قصیدے میں اپنا کمال شاعری اسیطرح ظاہر کرتے تھے"[۱]

۱۔ یادگار غالب، ص ۱۲۳

اس آئینے میں ہم ذوقؔ کے تصورات ادب کی تصویر بھی دیکھ سکتے ہیں اور بلا شبہ اسی تکمیل فن کے احساس نے ان کو قصیدہ نگاری پر مائل کیا مزید براں وہ تقریباً ابتدائے جوانی سے لیکر آخری عمر تک قلعہ معلّیٰ اور دربار شاہی سے وابستہ رہے۔ اس درباری فضا میں جہاں سخن وران با کمال کا اجتماع ہوتا تھا، اپنی علمی لیاقت اور فن کرانہ صلاحیت کے جوہر دکھانے کے خیال سے بھی انھوں نے مہتم بالشان قصیدے لکھے اس سے آگے اور الگ اس حقیقت سے بھی صرف نظر ممکن نہیں کہ بہادر شاہ ظفر کی ذات سے دلی وابستگی اور جذبۂ عقیدت نے بھی ان سے قصائد کہلوائے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے:

"جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا یہ دستور تھا کہ قصیدہ کہکر لے جاتے اور اپنے آقا ولی عہد بہادر کو سناتے۔ دوسرے دن ولی عہد ممدوح اسمیں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈالکر لے جاتے اور دربار شاہی میں سنواتے"[1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تقریباً تمام قصائد بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں جن سے انھیں بڑی عقیدت و محبت تھی۔

بہر نوع یہ بات ذوقؔ کی شاعری اور شعور دونوں کے اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کے عدم وسعت کے باوجود اپنی قوت فکر، علوئے تخیل، وسعت مطالعہ، مہارت زبان اور قدرت بیان کے سہارے اپنے قصیدوں میں بڑی جدت طرازی کا اختراع پسندی اور ندرت کاری کا مظاہرہ کیا۔

ذوقؔ کے مطبوعہ قصائد کی تعداد ۲۵ ہے۔ ان کے دو نئے قصیدے اور ایک مخمس ایک قلمی بیاض سے ملے ہیں۔ مخمسات کے علاوہ کچھ رباعیات مدح ہیں جو اس سلسلے کی کڑیاں ہیں، مگر ان سب مدحیات کو قصائد میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ کچھ مطلع اشعار اور فردیات ہیں جو ان کے گم شدہ قصائد کے آثار و نشاں ہیں[2] ان کے علاوہ نہ جانے کتنے قصیدے

---

[1] آب حیات صفحہ ۴۸۵

[2] انہیں گم شدہ قصائد میں ان کا وہ معرکتہ الآرا قصیدہ بھی ہے جس پر خاقانیٔ ہند، کا خطاب انھیں ملا تھا۔

اور ایسے ہوں گے جن کا اب کوئی نشان نہیں ملتا۔ آزاد کا بیان ہے:-

"ہر جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں الگ تھیں، اس لئے اگر جمع ہوتے تو خاقانیٔ ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے دوچند ہوتے۔ افسوس ہے کہ عالم جوانی کی طبع آزمائی سب برباد ہوئی۔ جو کچھ رہا ہے وہ چند قصیدے ہیں کہ بڑھاپے کی ہمت کی برکت ہے[1]"

اس بارۂ خاص میں مولانا آزاد کی رائے سے صرف اس اعتبار سے اختلاف کی گنجائش ہے کہ جو چند قصیدے اب باقی ہیں وہ صرف "بڑھاپے کی ہمت کی برکت" نہیں، جوانی سے لیکر بڑھاپے تک تقریباً ان کے ہر زمانۂ زندگی سے متعلق ہیں۔ جیسا کہ ان کے قصائد کی تقسیم اور بعض قصائد پر مولانا آزاد کے اپنے تعارفی فقرات سے ظاہر ہوتا ہے:

قصائد در مدح اکبر شاہ ثانی ۱۲۲۱ سے ۱۲۵۳ھ	کیفیت
خضر نصیب کی گو دنیا میں۔ رہبری ہو	یہ غالباً ان کا سب سے پہلا قصیدہ ہے جو دربار اکبر شاہ ثانی میں پیش ہوا۔ اس میں دربار شاہی میں پہونچنے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ ابتدائی مشق کی تخلیق شعری معلوم ہوتی ہے۔ مولانا آزاد نے بھی اسکی طرف اشارہ کیا ہے "وہ اکبر شاہ ثانی مرحوم کی تعریف میں ہے۔ افسوس کہ نظر ثانی سے محروم ہے۔ آغاز جوانی کا کلام ہے"
قلم جو صفحۂ کاغذ پہ ہوئے تیشہ نگار	یہ قصیدہ ۱۲۲۵ھ میں شہزادہ جہانگیر کے جشن شادی کے موقع پر پیش کیا گیا۔ "اس قصیدے پر نظر ثانی نہیں ہوئی"
افق دل پہ سرے عیش و طرب دونوں بہم	شہزادہ سلیم کے جشن کتخدائی پر پیش ہوا۔ اس کا زمانۂ تصنیف ۱۲۲۶ھ کے قریب ہونا چاہئے

[1] آب حیات صفحہ ۴۸۳

صبح سعادت نورِ ارادت تن بہ ریاضت دل بہ تمنا	کسی سالگرہ کے جشن جلوس کے موقع پر پیش ہوا۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے "اکبر شاہ مرحوم کی مدح میں ہے۔ افسوس کہ نظرِ ثانی سے نور نہ پایا ورنہ عجب جلوہ دکھاتا۔"
سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں۔	جشن عید قربان کے موقع پر پیش کیا گیا۔
صبح دم فکر جو تھا سیر فلک کا مشتاق	جشن عید سعید کے موقع پر لکھا گیا "افسوس کہ نظر ثانی سے محروم رہا۔"
نازباں زد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام	جشن عید ماہ صیام کے موقع پر پیش ہوا "یہ قصیدہ ایام طالب علمی کا ہے، مطالب اس کے عہد مذکور کے شاہد حال ہیں۔"
گردش میں چشم مست کی ہو دل مرا گواہ	جشن سالگرہ کی تقریب کے موقع پر پیش ہوا۔ "اس قصیدے پر نظر ثانی نہیں ہوئی۔ اکبر شاہ کی مدح میں ہے۔"
دل کہ، اس دہر میں ہے گرسنۂ نازبتاں	خطاب خاقانی ہند کے بعد پیش کیا گیا۔ "اکبر شاہ ثانی کی مدح میں ہے۔ عالم شباب کا کلام اور نظر ثانی سے محروم ہے۔"
واہ وا کیا معتدل ہے باغِ عالم میں ہوا	شہزادہ ابو ظفر کی خدمت میں بہ عالم ولی عہدی پیش کیا گیا۔
شاہا جمال و حسن کا تیرے لکھوں میں وصف کیا۔	مخمس اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں پیش ہوا۔
خسروا تو ہے سراج دیں سراج سلطنت	در مدح بہادر شاہ ظفر ۱۲۵۳ھ۔ بہادر شاہ کے تخت سلطنت پر جلوس کرنے کے وقت فی البدیہہ کہہ کر پیش کیا گیا۔ یہ اب نایاب ہے۔

مطلع	کیفیت
ہے آج جو یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق	جشن تخت نشینی کے موقع پر پڑھا گیا جس پر ذوق خطاب ملک الشعرائی سے سرفراز ہوئے
ہیں میری آنکھوں میں اشکوں کے تماشا گوہر	بہادر شاہ ظفر کیلئے لکھا گیا۔
ہے وہ جاں دارو ئے اعضائے نافع و ہوش و حواس۔	بہادر شاہ ظفر کے لیے لکھا گیا۔
ایک خورشید لقا طرفہ جوان ارشق	جشن عید سعید کے موقع پر کہا گیا
طرب افزا ہے وہ نوروز کا نارنجی رنگ	جشن نوروز کے موقع پر کہا گیا۔
حبذا ساقی فرخ رخ و خورشید جمال	جشن سالگرہ کے موقع پر کہا گیا۔
لاتا نیرنگ سے ہے رنگ لئے چرخ محیل	جشن عید سعید کے موقع پر کہا گیا۔
پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسماں	۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲ء) مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر پیش ہوا
ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی	۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲ء) جشن عید کے موقع پر پیش ہوا۔
زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر	۱۲۷۰ھ میں پیش ہوا
شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت	۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) جشن عید الضحیٰ کے موقع پر پیش ہوا۔ یہ آخری قصیدہ ہے۔

ان کے علاوہ "ہے ابر درفشاں وہ چمن میں کمال کے" ۱۲۴۵ھ (۱۸۳۱ء) میں اور قصیدہ در شان حمید الدولہ ۱۲۵۳ھ (۳۸-۱۸۳۷ء) قطعہ در مدح مرزا شاہ رخ بہادر ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) میں تصنیف ہوئے۔

اس تقسیم کے اعتبار سے بعض قصیدے حتمی اور قطعی طور پر ان کی قصیدہ گوئی کے ابتدائی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بعض درمیانی دور سے اور بعض عہد آخر سے۔ لیکن ان قصائد کے سوا جن کے سالہائے تصنیف کا تعین داخلی اور خارجی

شہادتوں کی بنیاد پر ممکن ہے، عہد اکبر شاہ ثانی اور دور ظفر سے متعلق دوسرے قصائد کے بارے میں ایسی کوئی شہادت موجود نہیں جس کے تحت ان کو کسی تاریخی ترتیب اور زمانی تقدیم و تاخیر کے ساتھ رکھا جا سکے عظمت کا اعتراف تو موجود ہے لیکن کسی نے بھی کسی قصیدے کا کوئی شعر پیش نہیں کیا، جس سے اس بارۂ خاص میں کوئی مدد مل سکے۔ ایسی صورت میں ذوق کی قصیدہ نگاری کی ارتقائی نہج کے بارے میں کوئی تفصیلی گفتگو تو ممکن نہیں، ہاں کچھ قصائد کو سامنے رکھتے ہوئے اور بعض قصائد کے بارے میں قرینہ و قیاس سے کام لے کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ذوق کے ابتدائی زمانے کے قصائد میں تکلف، مبالغہ اور آورد نسبتاً کم ہے؛ اس کے بجائے ایک فطری اپج، شگفتگی، جوش اور روانی ملتی ہے۔ بعد میں کچھ تو شاہ نصیر سے معرکہ آرائیوں کے زیر اثر، کچھ اپنی قوت مشق اور ملکۂ سخن کے اظہار کے لئے ان کی توجہ مشکل گوئی اور صناعی کی طرف زیادہ مبذول رہی، تمہید و تشبیب میں علمی اصطلاحات، تلمیحات اور حکیمانہ خیالات کا اظہار اس زمانے میں بہت نمایاں ہو گیا۔ مدحت طرازی، مبالغہ پسندی، خیال آرائی، نقش گری اور معنی آفرینی زیادہ آ گئی۔ اسی زمانے میں ایک قصیدے پر، جس میں اٹھارہ شعر اٹھارہ مختلف مشرقی و مغربی زبانوں میں کہے گئے تھے، ان کو اکبر شاہ ثانی کی طرف سے "خاقانی ہند" کا مشہور ادبی خطاب عطا ہوا۔ آخری زمانے میں یہ مشاقی و مشاطگی، صورت گری و نقش آرائی کم ہوئی اور اس کی جگہ ایک خاص جوش، متانت اور پختگی نے لے لی۔ لیکن اس دور میں انھوں نے اپنا وہ معرکۃ الآرا قصیدہ "شب کو میں اپنے بستر خواب راحت" لکھا، جسے نہ صرف ان کے قصائد میں بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں مصطلحات مختلفہ اور مسائل علمیہ کے اظہار کے لئے حرف آخر کہا جا سکتا ہے۔ اس مختصر سے اشارے کے بعد ان کے قصیدے کے لوازمات اور اجزائے مختلفہ کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ بہ حیثیت قصیدہ نگار انھوں نے جس معیار کو سامنے رکھا، اس کی وضاحت ہو سکے۔

مولانا شبلی نے قصیدے کے معیار حسن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

"قصیدے کے حسن کا معیار تین چیزیں سمجھی جاتی ہیں:

مطلع یعنی قصیدے کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔

تخلص ۔ــــ یا گریز۔ ممدوح کا ذکر کس طرح بہ ظاہر بلا کسی قصد آ گیا، گو بات میں سے بات پیدا ہو گئی۔

مقطع ــــ یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا گیا ہے؛

مطلع ــــ قصیدے کی بیاض پیشانی یا حرف اول ہے، جو نظم قصیدہ کی شاعرانہ کیفیت اور فن کارانہ فضا کی عکاسی کرتا ہے۔ مطلع جس قدر صاف، بے لاگ اور زوردار ہوگا، اتنا ہی وہ قصیدے کی شان اور تشبیب کی اٹھان کی طرف ذہن کی رہنمائی کرے گا۔ ذوق کی غزل گوئی کے ضمن میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ انھیں مطلع کہنے سے بڑی دلچسپی تھی اور اسی دلچسپی کی بدولت انھوں نے بہت سے لاجواب مطلع کہے۔ قصیدہ نگاری میں بھی انھوں نے اپنی اس فن کارانہ و شاعرانہ شان کو باقی رکھا ہے۔ اور اپنے قصائد کا آغاز اکثر بڑے شاندار مطلعوں سے کیا ہے۔ ان کے ایک مشہور قصیدے کا مطلع ہے۔

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمۂ جائے صریر

غالب نے "صریر خامہ" کو "نوائے سروش" کہا تھا جو مضامین غیب کی ترجمان ہوتی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع بھی اسی کیفیتِ فکر و نشاط کا آئینہ دار ہے۔ یہ مطلع ذوق کی پختہ کاری اور کمال شاعری کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن "صریر خامہ" سے متعلق ان کی جوانی کا یہ مطلع ملاحظہ ہو:

قلم جو صفحۂ کاغذ پہ بولے نکتہ نگار
تو اپنے نقش مٹا دیں جہاں کے جادو نگار

اس مطلع پر گہر کو دیکھیے اور شاعرانہ محاکات کی داد دیجیے:

ہیں مری آنکھوں اشکوں کے تماشا گوہر
اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

یہ مطلع کس قدر برجستہ و بے ساختہ ہے:

ہے آج جو یوں خوشنما نورِ سحر رنگِ شفق
پرتو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق

اس مطلع کی اٹھان شاعر کی پرواز فکر کا نشان بنی ہوئی ہے۔

صبح دم فکر جو تھا سیر فلک کا مشتاق
اڑ گیا عرش پہ اک آن میں مانند براق

ان مطلعوں میں اصوات و اوزان کے ایک خاص تناسب کو مدنظر رکھا ہے:

صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت دل بہ تمنا
جلوہ قدرت عالم وحدت چشم تصور محو تماشا

سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ حور طلعت بہ شکل بلقیس و ماہ کنعاں

بعض اور مطلعے بھی بڑے بھرم کے ساتھ کہے گئے ہیں۔ مگر ذوق کے اس رنگ کے مطلعوں میں سودا کے مطلوں کی سی وہ بھرپور کیفیت نہیں جو سادگی کو بھی پرکاری بنا دیتا ہے۔ اس پر بھی ذوق کے قدرت بیان، پختگی و متانت اور ایک مخصوص شاعرانہ لمس (Poetic touch) سے انکار ممکن نہیں اور بحیثیت مجموعی ذوق کے اکثر مطلعے حسن بیان شگفتگی خیال، برجستگی ادا اور جودت معنی کے آئینہ دار ہیں۔

تشبیب:۔ اردو قصائد میں فارسی قصائد کے معیار کو شروع ہی سے سامنے رکھا گیا اور بیشتر مضامین تشبیب میں فارسی قصیدہ نگاروں کی تقلید کی گئی۔ یہ تقلید سب نے کی مگر اپنی اپنی فکری صلاحیتوں کی رسائی طبع اور استعداد علمی کے مطابق اس میں جدت تازگی اور تنوع پیدا کرنے کی سعی کی۔ اس میدان میں سودا بلاشبہ سب سے آگے ہیں۔ ذوق کے موجودہ قصائد میں سودا کی وسعت و ہمہ گیری نہیں ملتی لیکن اس محدود سرمایے سے بھی انھوں نے بڑی دل آویز تصویریں اور رنگا رنگ نقوش بنائے ہیں۔ ان کی یہ بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو:

صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت دل بہ تمنا
جلوہ قدرت عالم وحدت چشم بصیرت محو تماشا

مرغ خوش الحان، بوسر بستاں ہر گل بستاں خورم و خنداں
گوش شقائق محو سرود و دیدۂ نرگس مست تمنا
خندۂ گل پر نشۂ مل پر سر دچمن پر لطف سخن پر
نعرۂ بلبل نالۂ صلصل قہقہ قلقل بر لب مینا

یہ تشبیب ذوق کی عالمانہ تخیل پسندی، فن کارانہ صورت گری اور استادانہ خوش ترکیبی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس میں صوت و صدا کا اتار چڑھاؤ، صنائع بدائع کی رنگ آمیزی، لفظوں کا رکھ رکھاؤ، ترجیح و تقسیم کس قدر سامعہ نواز و نظر فریب ہے۔

ذوق کی بہاریہ تشبیبوں میں اکثر یہی شاقی و شاقگی نظر آتی ہے۔ ایک اور تشبیب ملاحظہ ہو:

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر!
عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشتر از بم و زیر
کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر!
زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر
جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحۂ تزویر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک صاغوش
ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
حمل سے حوت تلک جابجا ہیں تصویریں
بنا ہے عالم بالا بھی عالم تصویر

ذوق کے یہاں ایسی تصویریں جابجا ملتی ہیں لیکن اس عالم تصویر کو ان کے فن و فکر کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اس شاعرانہ تصویر کشی میں کیمرے کی آنکھ اور مصور کے

موقلم دونوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور تصویر کھینچنے والے کے تصورات و تاثرات بہار نے جا بہ جا نقش آرائی و رنگ آمیزی کی ہے۔ حسن استعارہ، لطف تشبیہ، رعنائی خیال اور زور فکر کے سہارے جن نقوش نظم کو سطح ذہن سے صفحۂ قرطاس پر مرتسم کیا گیا ہے، وہ مبالغہ آرائی، دقت پسندی اور نزاکت آفرینی کے باوصف بہت شگفتہ، دل آویز و دیدہ زیب ہیں۔ ایک اور بہاریہ تشبیب کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

بارک اللہ کہ در افشاں ہے تو اے ابر بہار
خیر مقدم کہ خراماں ہے تو اے باد شمال
للہ الحمد لبالب ہے مئے عیش سے جام
شکر اللہ زر گل سے چمن مالا مال
شر ریشۂ فرہاد سے پیدا ہوئے گل
بل بے جوش گل خود رو سر دامان خیال

آخری مصرع اس تصویر میں ذوق کے تصویر رنگین کے عکس کو بہت نمایاں طور پر پیش کر دیتا ہے۔ بعض تشبیہیں عاشقانہ و حسن پرستانہ ہیں۔ ان میں کسی بت طناز کے نقش ناز کو قصیدے کے حسن آغاز کے طور پر پیش کیا ہے۔

ایک خورشید لقا طرفہ جوان ار شق
تاب رخسار فلق سرخی رخسار شفق
وہ جبیں ماہ جبیں اس پہ خط چین جبیں
تھی وہ انگشت نبی جس نے کیا ماہ کو شق
سرو قامت، سمن اندام، گلستاں رخسار
ہونٹ گل برگ، دہن غنچہ دہنی زنبق
اس کا زانو وہ مصفا کہ اگر دیکھے اسے
آئینہ آب خجالت میں رہے مستغرق

کیا کہوں ساق بلوریں کی صفائی اس کی
شمع گر دیکھے اسے شرم سے آجائے عرق

اگر اس تمام نقش خیال کو جو ایک منبت کار تصویر کی سی حیثیت رکھتا ہے، غور سے دیکھا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے ایک خیال، حسن اور ایک مثالی پیکر کو سامنے رکھا ہے۔ چنانچہ معشوق کے جلوۂ جانانہ کو اولاً غمزۂ ترکانہ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ بعد ازاں اس میں عجم کے لالہ زاروں میں مست خرام ایک غزال رعنا کی سی نازو نزاکت پیدا کی گئی ہے۔ آخر میں اسے ہندوستان کے ایک بت طناز کی سی شکل جمیل بخش دی گئی۔ ایک اور تشبیب کے شعر ملاحظہ ہوں جس میں خیال کی رعنائی اور تشبیہ کی رنگینی نے ایک عالم پیدا کر دیا ہے:

سحر جو گھر میں بشکل آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو آکمیں ری چہرہ و نور طلعت بہ شکل بلقیس و ماہ کنعاں
پری کی صورت، چمن کی رنگت گر اس کا شیوہ تو اس کا جلوہ
زبانِ شیریں، بیانِ رنگیں، کلام پرمغز، خرام مستاں
انیس خلوت، جلیس جلوت، حریف حکمت، ظریف صحبت
بہ بزم یاراں، بدلہ سنجاں، باہل عزلت الگ بداماں
نگاہ ساغر کش تماشا، بیاض گردن صراحی آسا
وہ گول بازو، وہ گوری ساعد، وہ پنجہ رنگیں، نگون مرجاں
وہ ران روشن، وہ ساق سیمیں، وہ پائے نازک حنا میں رنگیں
وہ قد قیامت، رہتہ نازک، دلوں پہ شامت، جو ہو خراماں

ذوق کی پیکر تراشی اور حسن آفرینی بلاشبہ تصنع اور تکلف سے بری نہیں اور اس میں شاعرانہ مشاقی اور استادانہ مشاقی کو بڑا دخل ہے مگر کم و بیش یہی صورت دوسروں کے یہاں بھی ہے اور اس قسم کی تصویریں بالعموم پر طاؤس ہی سے کھینچی گئی ہیں۔ سودا اور انشا کے یہاں یہ تصویریں زیادہ جیتی جاگتی نظر آتی ہیں

مگر اس کے ساتھ ان میں عریانیت بھی آگئی ہے اور کہیں کہیں تو ان کی سراپا نگاری کے انداز پر وسوخت کا دھوکا ہوتا ہے۔ ذوق نے اپنے اصنامِ خیالی کو اس عریانیت سے بچایا ہے اور اپنی حسن پرستانہ تشبیب میں ایک خاص انداز متانت اور استادانہ وقار کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس رنگ کی تشبیبوں کی دلکشی سے تو انکار ممکن نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھیں شباہیہ اور عشقیہ مضامین و خیالات سے زیادہ اخلاقی نظریات و حکیمانہ خیالات سے دلچسپی تھی اس لیے ان کے ذہن و فکر کے صحیح جوہر ان قصائد کی تشبیب میں کھلے ہیں جن میں اخلاقی صداقتوں کو فن کارانہ خوبصورتی اور حسن بندش کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ ایک تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

نظرِ خلق سے چھپ سکتے نہیں اہلِ صفا
تہ دریا سے چمک کر نکل آیا گوہر

کورِ باطن کو ہو کیا جوہرِ دانش کی شناخت
کہ پرکھتا نہیں جز دیدۂ بینا گوہر!

جوہرِ خوب کو درکار ہے آرائشِ خوب
خوب تو آب کی خوبی سے ہے ٹھہرا گوہر

صافِ باطن کی ہو جب قدر کہ ظاہر ہو درست
موں بھی ٹوٹ گیا صاف جو ٹوٹا گوہر

آخر کا شعر ذوق کے تہذیبی شعور اور تہذیب شعر دونوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس تشبیب میں ان کے ناصحانہ و حکیمانہ خیالات کو دیکھیے:

دور مانے سے یہ عیار ہے وہ ہوش ربا
لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھری ہے زنبیل

پیشِ دشمن نہ گزر حق سے ہنیں سینچ کو آنچ
بلکہ ہے آتشِ نمرود گلستانِ خلیل

قابل انساں کی صحبت کے نہ انساں ، ملک
بن گیا پیشِ نبی صورت و حیٔ جبرئیل
دل کے ہے ایک ورق میں وہ حقیقت ساری
جس کا اجمال تضا اور قدر ہے تفصیل

ان اشعارِ تشبیب کے متعلق مولانا امداد امام اثر لکھتے ہیں:

"اس قصیدے کے اشعار تشبیب ویسے ہیں کہ جیسا اشعار تشبیہ کو ہونا چاہیئے ۔ ان میں کچھ اقوال حکیمانہ و محقق ، بھی ہیں، پھر شاعری کا پایہ بھی اچھا رہا ہے ۔ مزید براں کلام احاطہ غزلیت سے نکلا ہو ہے ۔ اتنے کہ آمد مضامین ذوق کے کسی اور قصیدے میں نظر نہیں آئے۔"[۵۱]

اسی طرح ایک قصیدہ کی ردیف "گرہ" ہے "اس گرہ" سے بھی تشبیب میں بڑی معنویت و بلاغت پیدا ہو گئی ہے ۔ دیکھئے ذوق نے اپنی دل گرفتگی کو کس کس انداز سے پیش کیا ہے :

سینے میں دل اگر نہ گرہ تھا تو کس لیے
ہر اشک میری آنکھ سے ہو کر گرا گرہ
ہوں وہ گرفتہ دل کہ مژہ پر ہجوم اشک
ہوتا ہے شکلِ خوشۂ انگور آ گرہ
تصویر غنچہ ہوں چمن روزگار میں
وا کر سکے گی میری بھلا کیا صبا گرہ
پیدا ہوں سو گرہ اگر اس دل سے کھولیے
جوں کو کنار لالہ و تخم حنا گرہ
قطروں سے خون دل کے ہوں سو سو گرہ عیاں
ایک آبلے سے دل کے جو کھولوں ذرا گرہ

---

۵۱ کاشف الحقائق جلد دوم صہ ۳۵۲

ان گرہوں کو لگنے اور کھونے میں ذوق کی شاعرانہ باریک بینی اور ناخنِ فکر کی نادرہ کاری کی داد نہیں دی جا سکتی۔

ان تمام رسمی موضوعات اور روایتی مضامین کے علاوہ جن میں ذوق کی فکر نے بڑی رنگ آمیزی اور جا بجا خون جگر کی آمیزش نے بڑی لالہ کاری کی ہے بعض تشبیبوں میں خیال کے نئے پہلو اور بیان کے نئے پیرائے پیش کئے ہیں۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں جو مرزا ابوظفر کی صحت یابی پر پیش کیا گیا، موسم کے اعتدال مزاج اور آب و ہوا کی صحت افزائی کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کیا ہے اس میں بہار پر تشبیب کا پہلو بدلنے کی سعی کی ہے۔ چند شعر پیش کئے جاتے ہیں:

بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار

بن گیا گلزار عالم رشک صد دار الشفا

ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخم جگر

شاخ بشکستہ کو ہے باراں کا خطرہ مومیا

قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کہ آج

نام گلشن میں نہیں ہے نرگس بیمار کا

ایک اور قصیدے کی تشبیب قلم کی تعریف پر مشتمل ہے۔ قلم کی نکتہ نگاری کی تعریف میں دراصل تعلی کا پہلو ایک نئے رخ سے پیش کیا ہے جو "درمدح خود می گوید" سے زیادہ بلیغ پیرایۂ اظہار ہے:

قلم جو صفحہ کاغذ پہ ہوئے نکتہ نگار

تو اپنے نقش مٹا دیں جہاں کے جادو گار

سخن وروں نے جو ہاندھے سخن کہیں رنگا

زباں سے ان کی ہیں وابستہ ان کے سب اسرار

جو شاخ سدرہ پہ بیٹھا ہو طائر مضمون

تو اڑ کے صورت شاہیں کرے یہ اسکو شکار

ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جسکو
کہ لفظ و معنی و مضموں ہیں بے شمار و قطار
سخن شناس انھیں دیکھ کر یہ کہتے ہیں
کہ جو گہر ہے وہی اس میں ہے در شہوار

تشبیب کی یہ بحث اچھی خاصی طویل ہو گئی لیکن اس کی وجہ بھی ہے۔ قصیدے میں تشبیب ہی وہ مقام ہوتا ہے جہاں شاعر کو زیادہ سے زیادہ تنوع فکر، ندرت خیال، ایجاد معنی اور اختراع ذہنی سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاکہ وہ سامعین کے ذہنوں پر اپنی انفرادیت و امتیاز کا نقش ثبت کر سکے۔ علاوہ ازیں ایک آدھ قصیدے کے علاوہ ذوق کے تمام قصیدے تمہیدیہ یا تشبیبیہ ہیں۔

ذوق نے تشبیب نگاری کے سلسلے میں اپنے عہد کے فنکارانہ نقطۂ نگاہ اور مروجہ معیار قصیدہ گوئی کے پیش نظر اگرچہ اکثر و بیشتر شعرائے متقدمین کی علمیت پسندی فن کاری و بلند آہنگی سے کام لیا اور متاخرین کی خیال آرائی، مضمون آفرینی اور معنی نوازی کی داد دی لیکن اول تو ان کے یہاں دوسرے رنگ کی تشبیبیں بھی مل جاتی ہیں جو زیادہ شاعرانہ، پر لطف اور شگفتہ ہیں دوسرے ایک بلند معیار تشبیب کی کامیاب تقلید بھی ایک اونچا ادبی درجہ اور کلاسیکل حیثیت رکھتی ہے شاعری میں سادگی، جوش اور اثر کی اہمیت مسلم لیکن قصیدے میں قدرتِ بیان، پرکاری اور حیرت افزائی ہی کو لائق تحسین اور قابل داد تصور کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

"مرصع تشبیبوں میں ذوق کی قدرتِ الفاظ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے"
"علمیت کی وجہ سے بھی ان کی تشبیب اکثر سودا سے ارفع اور جزیل ہو جاتی ہے[۱]"

قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی ان کی تشبیبیں بڑی متوازن اور پسندیدہ ہیں۔ قصیدے میں مدح اور خاتمے سے معنوی ربط تشبیب کا وصف خاص ہے۔

---

[۱] ادب کا مقصد (ذوق صفحہ ۵۲)

اس کی طرف سے بے توجہی قصیدے کو بلاغت کے درجے سے گرا دیتی ہے جیساکہ سودا کے بعض قصیدوں میں ہوا ہے - مگر ذوق کے یہاں کوئی ایسا معنوی سقم موجود نہیں - ان میں ایک خاص شاعرانہ متانت اور عالمانہ وزن اور وقار کو ملحوظ رکھا گیا ہے - تعداد اشعار کے لحاظ سے بھی ان کی تشبیب مدح سے نہیں بڑھتی - اس کو ہم معیار قصہ ممدوح و داب کے احترام سے تعبیر کر سکتے ہیں -

گریز :- تشبیب ایک نازک موڑ سے گذرتی ہوئی مدح تک پہنچتی ہے جسے اصطلاح میں گریز کہا جاتا ہے - دوسرے الفاظ میں گریز وہ لطیف و نازک گرہ ہے جس سے تشبیب اور مدح کے دو الگ الگ سلسلوں کو جوڑا جاتا ہے اس گرہ کو لگانے اور اس نازک موڑ سے گزرنے میں شاعر کو بڑی نزاکت خیال اور حسن ادا سے کام لینا پڑتا ہے - ذوق کے یہاں یہ احساس موجود ہے اس لئے وہ گریز کے موقع پر بات کا اس طرح پہلو بدلتے ہیں جیسے خود بات سے بات پیدا ہو گئی ہے - ایک قصیدے میں شراب کے اوصاف و اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے میرے مجھ سے کہا

توبہ کر توبہ ، نہ کر اتنی زیادہ بکواس !

ایسے مردار بدافعال کا تو نام نہ لے

حامی شرع ہے وہ بادشہ نیک انفاس

اکبر شاہ ثانی کا تخلص (شعاع) تھا اس کی مناسبت سے بادشاہ کو استعارتاً آفتاب کہنے سے ذیل کی گریز میں دونا لطف پیدا ہو گیا ہے -

تھا دل گرہ خیال میں جو آئے عقل نے

یوں کھول دی بہ ناخن فکر رسا گرہ

اس آفتاب پر بھی نظر کرکے جوں نگرگ

پل بھر میں ہے اک زمانے کی ہے کھولتا گرہ

اس طرح ایک قصیدے میں بطور تشبیب اپنی روشنی طبع اور خاطر نازک کا ذکر کیا۔ پھر زمانے کی سختیوں اور آسمان کے سنگ ستم کا تذکرہ چھیڑ دیا اور یہاں سے بڑی لطافت کے ساتھ گریز کا پہلو اختیار کر لیا:

مگر تردد ایام کیوں کروں اے چرخ
نہیں رہا تری گردش سے کچھ مجھے سروکار
لے آیا آج مقدر اس آستاں پہ مجھے
کہ سجدہ کرتے ہیں جھک جھک کے جس پہ لیل ونہار

ان کے مشہور قصیدے "شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت" کی گریز ملاحظہ ہو۔ نوید بہجت شاعر سے مخاطب ہے:

آج وہ دن ہے کہ آغوش میں لے کر تجھکو
کہے طوبیٰ لک ہر شاہد طوبیٰ قامت
اب ہیں بیدار ترے بخت مددگار نصیب
اب قوی ہیں ترے طالع تیری یاور قسمت
فکر کر تہنیت عید کا اس شاہ کے تو
دور میں جس کے ہے ہر صبح صباح دولت

بعض قصائد میں تشبیب اور مدح میں کچھ ایسے مناسبت کے پہلو موجود ہیں کہ گریز کے موقع پر شاعر نے کسی فنکارانہ موڑ کی ضرورت محسوس نہیں کی اور ایک ہلکے سے لوچ اور لچک کے ساتھ تشبیب سے مدح کا آغاز کر دیا۔ مثال کے طور پر شہزادہ سلیم کی شادی اور ظفر کے بہ عالم ولی عہدی صحت یاب ہونے پر پیش کئے جانے والے قصائد کی گریز کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ گریز میں ادائے سادگی کی وہ فنکارانہ اہمیت نہیں جو حسن پرکاری کی ہے اور اسی لئے ذوق کی ایسی سادہ گریزوں کو فنکارانہ گریزوں کے مقابلے میں دوسرے درجہ پر رکھا جائے گا۔ اسی کے ساتھ ان کی بعض گریزوں میں تکرار خیال موجود ہے جو گریز کے تنوع اور تازگی پر برا اثر ڈالتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ یہ عیب سودا کے یہاں بھی ہے۔

مدح :۔ یہ قصیدے کا مرکزی و مقصدی حصّہ ہوتا ہے۔ تشبیب و گریز کی تمام ادبی اہمیت کے باوصف انھیں نظر انداز کر کے قصیدے کو براہ راست مدحیہ تخاطب کے ساتھ شروع کیا جا سکتا ہے۔ نیز تشبیب مختصر بھی ہو سکتی ہے اور گریز میں فنکاری کی جگہ سادگی بھی برتی جاتی ہے لیکن مدح سے اس طرح رواں دواں گذر جانا قصیدے کی روایت کے خلاف ہے۔

ذوقؔ نے اپنی مدح خوانی و ستائش گری میں ان تمام روایتی معیاروں اور علامتوں کو سامنے رکھا ہے جو سلاطین و امرا کی مداحی کیلئے فارسی قصیدہ نگاری میں ضروری خیال کی جاتی ہیں، چنانچہ قصائد ذوقؔ میں ان کے ممدوحین کی ذات بھی جملہ صفات شاہانہ اور اوصافِ عالیہ کا مجموعہ نظر آتی ہے اگرچہ حقائق و واقعات کی دنیا میں ذوقؔ کی ممدوح یہ شاہی ہستیاں ان فضائل و محاسن سے تقریباً محروم ہو چکی تھی۔ نہ اپنے آبا و اجداد کا جاہ و جلال ان کو میسر تھا، نہ دولت و ثروت ان کا مقسوم لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ روایتی طور پر ان مغل بادشاہوں کے ساتھ عظمت دیرینہ کا وہی تصور وابستہ تھا اور ان کو سطوت آلِ بابر کا نشان ذیشان سمجھا جاتا تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں جس کے ایک چپہ زمین پر بھی مغلوں کی حکومت نہ تھی مغل شہنشاہ کا نام ہنوز قوت کا ایک ستون تھا۔ دہلی والے اپنے بادشاہوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ ان کے ذکر میں تمام آدابِ شاہی کو ملحوظ رکھا جاتا تھا اور بادشاہ کی حیثیت سے ان کی کمزوریاں بھی ان کی گرویدگی کا باعث بنی ہوئی تھیں۔ ذوقؔ نے بھی اسی ماحول میں ذہنی تربیت پائی تھی۔ نیز وہ اس خاندان کے پروردۂ نعمت اور وابستۂ دامن دولت بھی تھے اور ذہنی طور پر ایک فنکار بھی، جو ہمیشہ مثیل و معیار کو پیش نظر رکھتا ہے اور قدیم روایات کو احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔

ذوقؔ نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شان میں جو قصیدے لکھے اور اپنے شاہی ممدوحین کو جس معیار پسندی اور مبالغہ آرائی کے ساتھ خراجِ تحسین پیش کیا ہے، اس کا مطالعہ کرتے وقت ہم ذوقؔ کے زمانے کے ذہنی و ادبی معیار اور ان کی اپنی شائستگی پسندی کے ساتھ اصول سے بھی صرفِ نظر نہیں کر سکتے جسکی طرف صاحب شعر الہند نے ابن رشیق

کا حوالہ دیتے ہوئے اشارہ کیا ہے کہ مختلف طبقات انام کی تعریف کرتے وقت ان کی مختص خصوصیات کا خیال رکھنا ضروری ہے اور اگر کوئی شخص اس فرق مراتب کو ملحوظ نہیں رکھتا تو اس کی یہ طرح اصول بلاغت کی رو سے غلط اور غیر مستحسن قرار پائے گی۔ عام لوگوں کے اوصاف کو چھوڑ کر اس میں قاضی، مفتی، میر منشی، وزیر اور سپہ سالار کے اوصاف کا ذکر کر سکتے ہیں۔

ذوق کی مدحیات کے ایک بڑے حصے پر اس اصول کا اطلاق ہوتا ہے۔

جس کی ایک جھلک ان کے تعارفات میں بھی نظر آ سکتی ہے:

کون وہ؟ ظل خدا، شاہ محمد اکبر
جس کی ہمت سے ہیں دریوزہ گر ارباب ہمم
جس کے باعث سے منور ہے چراغ خورشید
جس کی دولت سے ہے آراستہ بزم عالم
اس کی دین داری کے نقارے کی اللہ رے صدا
از عجم تا بہ عرب اور ز عرب تا بہ عجم

ابو ظفر، شاہ والا گہر: بہادر شاہ
سراج دین نبی سایۂ خدائے قدیر
شہ بلند نگہ شہریار والا جاہ
خدیو ہمرکلا خسرو سپہر سریر
جہاں مسخر و عالم مطیع و خلق متاع
فلک مرید و اختر معین و بخت نصیر

تعارف کا یہ شاہانہ انداز مزید تعارف کا محتاج نہیں۔ اس میں ذوق نے اپنی شاعرانہ ہنر مندی کے مختلف پہلوؤں کی طرف خود ہی اشارہ کر دیا ہے۔

ے شعر ہند دوم ص ۲۲۰

بادشاہوں کی تعریف میں ان کے جاہ و جلال اور ان کے ہیبت و دبدبہ کا تذکرہ بڑے شان و شکوہ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ذوق نے بھی اپنے ممدوحین کی سطوت و صولت اور زور قوت کے بیان میں فارسی قصیدوں کی روایت کا سہارا لیا ہے۔

ان کے ممدوح اول یعنی اکبر شاہ ثانی کے شاہانہ جاہ و جلال کی تعریف ملاحظہ ہو۔

اللہ اللہ رے لشکر کا ترے خیل حشم
ہم عدد جس سے زمانہ بک سوں نہ ہم قلماق
تیرے دربار جلالت کے جو ہیں میر غضب
کہکشاں کو ہیں سر دوش لئے شل چقماق
بر سر دشمن بدکیش بہ ہنگام وغا
گر فشرد ہاتھ جلو ریز مہ شت قب چاق
تو عجب کیا ہے کہ اس کشور برفانی میں
شعلۂ تیغ شرر بار ہو برق حراق

ان ہی اوصاف شاہانہ کے بیان کی ایک اور مثال یہ اشعار پیش کرتے ہیں:

اک دم میں تیرے ناخن شمشیر سے ہوں وا
ہیں سر جو حاسدوں کے بروز وغا گرہ
ترے فروغ نیر حشمت سے کیا عجب
گو مہر ہو سمٹ کے بہ شکل سہا گرہ
اللہ رے تیری قوت بازو کہ مثل گوے
چوگان تیرا کوہ کو ہے جانتا گرہ
تو چاہے گر تو دامن ساحل میں بحر کو
دونوں طرف سے کھینچ کے دیوے لگا گرہ

بہادر شاہ ظفر کے قہر و مہر اور شان و شوکت کی وصف نگاری میں بھی اسی

قدرت بیان اور شوکت الفاظ کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

آئے طوفاں جو ترے قہر کا طغیانی پر
کشتیٔ نوح بھی اعدا کو ہو گرداب صفت
وہ تری تیغ کی ترسں ہے کہ سایہ جس کا
کر دے ایک دم میں ہیولیٰ سے مفارق صورت

ان اوصافِ شاہانہ کے علاوہ ذوق نے اپنے ممدوح کی دولت و دربار، عدل و انصاف اور نظم و نسق کو بڑے شاندار الفاظ میں خراجِ تحسین و آفرین پیش کیا ہے:

آگے جلوے کے ترے پرتو خورشید ہے گرد
آگے رتبے کے ترے خاک ہے جرم کیواں
ہوس ناصیہ سائی تری خورشید کو روز
ہو کشاں لاتی ہے در پہ ترے سرگرداں
آتش اپنی بجھا دے جو ترا دستِ کرم
ہر شکن سے ہو عیاں لجۂ بحرِ عماں!

بہادر شاہ ظفر کے کردارِ خسروانہ کی تعریف و توصیف ان اشعار میں دیکھئے

تیرا دروازۂ دولت ہے مقامِ امید
تیرا دیوانِ عدالت ہے محلِ عبرت
تیرے عشرت کدے میں بار کسے غیر نشاط
تیرے خلوت کدے میں دخل کسے جز طاعت
تیرا افضال جہاں کے لئے برہانِ کرم!
تیرا آرام زمانے کو تو دلیلِ رحمت

شانِ جلال کے ساتھ یہ شانِ جمال بھی دیکھئے:

نور مانع ہے بہر شکل نتیجہ اس کا
اللہ اللہ رے نمودِ شکلِ شہنشاہِ جمیل

ہے جوانسان کے قالب میں تری نور ظہور
برج خاکی میں ہے خورشید فلک کی تحویل

ان تعریفات میں تخیلی و تمثیلی انداز فکر نمایاں ہے۔ مبالغہ کا زور و تحور و رمجاز کی شان و شکوہ بھی موجود ہے مگر ایک خاص رکھ رکھاؤ، خیال کے بھرم اور بیان کی جرأت کے ساتھ اس میں سنجیدہ مداحی کی شان آ گئی ہے۔ ذوق کی مدح سرائی کا یہ پہلو خصوصیت سے قابل غور ہے اور اس کی وجہ ذوق کے قصیدے کی وہ مجموعی فضا ہے جس میں ایک جانب اگر بادشاہ کی صفات ملوکانہ کا تذکرہ ہے تو دوسری طرف عالمانہ خصائص اور بزرگانہ فضائل کی تعریف بھی ہے چنانچہ ذوق نے اپنے ممدوحین کی دینداری کے ذکر جمیل کے ساتھ ان کے اوصاف نکو اور حسن سیرت کی طرف بھی اشارات کئے ہیں:

شاہ دیں دار بہادر شہ غازی جس نے
خانۂ توبہ و تقوے کو کیا محکم اساس
دور میں اس کے ہو گر مرتکب مے کوئی
کھوے ہر قطرے کلیجے میں خراش الماس
احتساب اس کا جو دے سنگ پہ شیشے کو ٹھیک
تو صدا ہو نہ بلند اس سے بجز حمد و سپاس

دعوت صدق پہ لائے تری ایماں تصدیق
دست ہمت پہ کرے تیری سخاوت بیعت
تجھ سے راضی ہے خدا اور خدا کا محبوب
تیرا حامی ہے نبی اور نبی کی عترت
قوت روح ملائک چمن قدس میں ہو
ذات قدسی کا تری عطر قبائے عفت

اس طرح اکبر شاہ ثانی کے محامد دین پناہی میں ان محاسن کو شامل کیا ہے:

خدا کا سایا ہے اور نائب رسول خدا
محمد اکبر، عالم نواز و عرش وقار
ملک صفات و فرشتہ سیر، ولی خصلت
بدین پناہ و بدل دولت و بہ رخ انوار
خدا شناس و طریقت نما حقیقت بیں
بدست جود ہے دریا بہ تمکنت کہسار

بعض قصائد میں ان صفات قدسیہ کو شاہانہ شان سے نہیں بزرگانہ و عارفانہ رنگ میں پیش کیا گیا ہے:

روح مجسم عقل مکرم نفس مقدس جسم مطہر
باطن معانی جان معانی پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقبیٰ
علم حقیقی علم مجازی تیری حلول اور ساری وظاہر
اصل مبانی نقل معانی عقل کو تیری عیش مہیا
خلق کریم و نفس نفیس و ابر مفیض و مائدہ رحمت
آب بقا و خاک شفا و نار خلیل و باد مسیحا
رو بہ رضا و لب بہ دعا و دست بہ ہمت، پا بہ اقامت
لب بہ ہدایت دل بہ درایت صرف بہ زہد و محو بہ تقویٰ
تو بہ حقیقت تو بہ طریقت تو بہ شریعت تو بہ ولایت
پاک سرشت، نیک نوشت و چشم مطہر قلب مصفا

مدح گستری کا یہ انداز ان مدحیات میں بزرگان دین اور اہل بیت کی شان میں کہے جانے والے قصائد کا سا رنگ ڈھنگ پیدا کر دیتا ہے۔ اس اسلوب وصف نگاری کا دوسرا پہلو ان ممدوحین کی علمیت اور تعلیم و تربیت کی تعریف ہے:

حکمت آموز تیرا علم جہاں ہو تو وہاں
نہ ارسطو کو ہو طاقت نہ فلاطوں کو مجال

ہو تیری عقل سے عاجز دم بحث حول
ایک مقولے میں فقط نقل کی عقل فعال

علم ظاہر سے ہے یکساں تجھے دور و نزدیک
نور باطن سے برابر ہے حضور و غیبت
ذہن صافی ہے ترا پردہ در معنی غیوب
موشگافی ہے تری کرہ شگاف دقت

مدح وستائش کے ان نمونوں میں مثالیت پسندی اور عقیدت پرستی کا جو عنصر کارفرما نظر آتا ہے، اسے ہم صرف تصویر پرستی نہیں کہہ سکتے اس میں ان کے عہد کی علمی فضا کا عکس موجود ہے۔ ہر ادب اپنے دور کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ایک شاعر کے شعور کو بنانے میں اس کے تصورات، تجربات اور تاثرات سبھی حصہ لیتے ہیں۔ ذوق نے اپنے عہد کی بلند پایہ شخصیتوں میں تفکر فی الدنیا اور تفقہ فی الدین کا امتیاز دیکھا اور کچھ نفوس قدسیہ میں عقلیت و علمیت کا وہ بلند معیار پایا جہاں علم عرفان اور عقل نور ایمان بن جاتی ہے۔ ان کے سامنے خاندان ولی اللہ کے افراد امجاد تھے اور خود شاہ عبدالعزیز سے آپ کو بڑی عقیدت تھی۔ وہ ان کی خدمت میں نیازمندانہ حاضر ہوتے اور عقیدت مندانہ فیوض و برکات حاصل کرتے۔ علاوہ ازیں مفتی صدرالدین جیسا عالم ادب اور مولوی فیض الحق جیسا متقی ان کی دلی میں موجود تھا۔ ان بے مثال شخصیتوں سے ذوق ضرور متاثر ہوئے ہوں گے اور میرے خیال سے بادشاہ سے تعلق مدح خوانی میں انھیں تاثرات کا اظہار ہوا ہے۔ بادشاہ جس کو انھوں نے اپنا ممدوح بنایا تھا وہ ایک فرد نہ تھا، اپنے عہد کا سمبل (Symbol) تھا اس اعتبار سے ذوق کی ستائش گری و ثناخوانی کا یہ پہلو حقیقت و واقعیت سے بہت قریب ہے۔

قصائد میں جس چیز کو واقعہ نگاری کہا جاتا ہے اس کے لئے اس وقت گنجائش بہت کم تھی۔ زندگی ان ہنگاموں اور ان واقعات سے خالی تھی جن کا تذکرہ و شناخوانی

نکے مدحیہ قصائد میں فخر و شان کے ساتھ ہو سکے تاہم جب کبھی اس کا موقع آیا انھوں نے واقعہ نگاری کے پہلو کو نظر انداز نہیں کیا اور اپنے قصائد میں اس کے بعض بڑے دلکش نمونے پیش کئے۔ ایسے مواقع تقریبات شادی و جشن کتخدائی پر آئے۔ اس سلسلے میں ذوق نے برات کی دھوم دھام، ساچق کا ساز و سامان اور جلوس و جشن کا ذکر بڑے شاعرانہ اسلوب اور فن کارانہ انداز کے ساتھ کیا ہے شہزادہ سلیم کے جشن کتخدائی پر بیاہ کی تیاری کا منظر دیکھئے:

دھوم اس شادی کی یہ ہے کہ مینڈھے کی صورت
چھا گیا گلشن آفاق پہ ہے ابر کرم
رقعہ شادی کا ہے اس رنگ سے تحریر ہوا
کہ جوانان چمن آئیں جو مل کر باہم
شاخ گل پہنے کلائی میں کلی کا کنگن
زرد جوڑے پہ بسنت اپنا دکھائے عالم
آتی اسطرح سے ہے پیہم ہے جلاجل کی صدا
کہ پری زاد ہے آتی کوئی کرتی چھم چھم
چو گھڑے روپے کے اور سونے کی ٹھلیائیں
صف بہ صف دیکھ کے ان کو یہ پکارا عالم
ہے یہ سلک در شہوار بگوش عشرت
یا کہ ہنستی ہے خوشی دانت نکالے پیہم
بیاہ کی شب وہ تجمل تھا کہ اللہ اللہ
کہتا تھا دیدۂ انجم سے یہ گردوں ہر دم!
سچ کہو کرتے ہو نظارہ جہاں کا جب سے
کبھی یہ جلوہ ہے دیکھا تمہیں آنکھوں کی قسم

دیکھے دولہا کے نہیں دست حنا بستہ ابھی
ورنہ مٹھی کا ابھی غنچے کی کھل جاتا بھرم
منہ پہ نوشاہ کے یہ سہرۂ زر تار کی زیب
رُوئے خورشید پہ جوں خط شعاعی کی جھلم

شہزادہ جہانگیر کی شادی پر آتش بازی کا نظارہ ان اشعار میں دیکھئے:

ہجوم عیش و طرب اس قدر زمیں پہ ہوا
دبیر چرخ سے بھی ہو سکا نہ اس کا شمار
شب برات کی وہ روشنی کہ صلی علیٰ
ہر روز عید اگر آئے سامنے شب تار
لگے ستاروں کو جب آگ دینے آتش باز
تو بولے اہل نظر دیکھنا ہے طرفہ بہار
ہمارے کانوں کے پردے تو اڑ گئے اس دم
پٹاخے کرنے لگے چھوٹ کے جب بہم تکرار
عجب تماشا ہوا پتلیوں کو جب دی آگ
کہ نا چنے لگے مل کر ثوابت و سیار
ہوائی کہتی تھی جا کر شہاب ثاقب سے
کہ تو زیادہ ہے یا میں فزوں ہوں آتش بار

اسی طرح شہزادہ جواں بخت کی شادی پر بڑی مشکل ردیف کے ساتھ قصیدہ تہنیت لکھا مگر واقعہ نگاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

پھرتا ہے اہتمام میں شادی کے رات دن
مقدور کیا کہ ٹھہر سکے دم بھر آسماں
توروں کی پخت مطبخ عالی میں اس قدر
ہے جس کا ایک تودۂ خاکستر آسماں

آرائش ایسی اور وہ گہنے رنگ رنگ

ادنیٰ سا جن میں غنچۂ نیلوفر آسماں

دولہا دلہن کی ہے یہ علامت سہاگ کی

آیا ہے ایک سہاگ پڑا بن کر آسماں

جس وقت سہرا باندھ کے دولہا ہو سوار

کیا کیا بلائیں لیتا تھا جھک جھک کر آسماں

کیا ان اشعار میں حقیقت و واقعیت کے جو پہلو ہیں، وہ واقعہ نگاری سے کوئی تعلق نہیں رکھتے؟ ان واقعات کے علاوہ بعض اور پہلو بھی ان کے اشعار تہنیت میں ایسے ہیں جن کی واقفیت کا انکار ممکن نہیں۔

ترے ہے خامۂ طغرا نگار میں یہ زور

جو کھینچے ایک روش خط منحنی وہ لکیر

تو اس سے ایسی ہوں اشکال ہندسی پیدا

مٹا دے دیکھ کے اقلیدس اپنی سب تحریر

وہ روشنی ترے خط میں کہ بن مقلہ اگر

لگائے آنکھوں سے سرمے کی جا تری تحریر

تو ہو یہ نور بصارت کہ پڑھ لے حرف بحرف

جو ہوئے لوح جبیں پر نوشتۂ تقدیر

یہ تعریف شاعرانہ ہے اور اس میں مبالغے کا شوخ رنگ موجود ہے مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ بادشاہ اپنے وقت کا بہترین خطاط تھا۔

قصائد میں شخصی تعریفات کے علاوہ جس میں بادشاہ کا جاہ و جلال، شجاعت و شہامت، فہم و فراست، خدم و حشم سبھی کچھ آجاتا ہے، ہاتھی گھوڑے اور تلوار کی ستائش بھی قصیدے کی روایت بن گئی ہے۔ اور اس کو بھی قصیدے کے مضامین مخصوصہ میں شمار کیا جاتا ہے، سواری خاص کے یہ دونوں جانور بہت سے اوصاف شاہانہ اور صفات ملوکانہ

کے لئے "علامت" کا کام دیتے ہیں اس لئے قصیدے میں ان کی مدح و ستائش پر بھی شاعر پورا پورا زور طبع صرف کرتا ہے اور نئی نئی مبالغہ آفریں تشبیہات اور استعارات سے ان کی عظمت، برق رفتاری، اور شعلہ وشی کی تعریف کرتا ہے۔

دم ہے کیا باد صبا میں کہ دم سیر جہاں
ترے گلگون سبک سیر کی جائے دنبال
یوں ہی دو چار قدم خاک اڑا کر رہ جائے
اور پہنچ جائے کہیں سے وہ کہیں مثل خیال
ہے نہ ہیکل میں اگر دیو تو صورت میں پری
ہے اڑان اس میں ملک کی تو بشر کے سے خیال

ہاتھی کی کوہ وقاری کی تحسین کا ایک نمونہ ان اشعار میں دیکھئے:

کیا دکھاؤں ترے ہاتھی کی بلندی شاہا
آرے کوسوں سے نظر جب تو عیاں راجہ بیاں
جھومتا جھومتا آتا ہے در دولت پر آ
کہتے ہیں ساقی طناز سے یوں بادہ کشاں
سمت قبلہ سے یہ آ ابر آیا ہے سر دش ہوا
خم پہ خم آج چلے جام نہ آئے بہ میاں

ترے ہاتھی کی بلندی کی طرف کی جو نگاہ
سر پہ اندیشے نے لی ہاتھ سے دستار سنبھال
کہکشاں کو وہ فلک پر سے زمیں پر پھینکے
نیشکر راہ میں مانگیں گر اس سے اطفال
جیسے ماتھے پہ بزرگوں کے ہو سجدے کا نشاں
اس کی مستک پہ ہے یوں جلوہ نما یوں ہے ڈھال

مدح سرائی و ستائش گیری کے بعد قصیدے میں حسن طلب کی باری آتی ہے جس میں بڑی خوبصورتی اور حسن بیان کے ساتھ حرف مطلب زبان پر لایا جاتا ہے۔ تاکہ قصیدہ اور قصیدہ نگار کا بھرم قائم رہے اور اظہار خواہش و عرض مدعا ممدوح کی خاطر نازک پر گراں نہ ہو۔ لیکن ذوق کے قصائد کا خاتمہ کسی حسن طلب پر نہیں، دعا پر ہوتا ہے اور ذوق کے موجودہ قصائد میں کوئی قصیدہ ایسا نظر نہیں آتا جس کا خاتمہ جذبۂ تبریک اور دعا کے سوا کسی مدعا پر ہوا ہو۔

ذوق نے اپنے قصائد کے خاتمے پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مقطع کو حسن الخاتمہ بنانے کیلئے مختلف پیرائے ہائے بیان اختیار کئے جائیں۔ کہیں مدح کرتے کرتے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ ممدوح کے اوصاف مجھ سے بیان نہیں ہو سکتے اس لئے دعا پر ختم کرتا ہوں:

ہوتی ہے حیرت توصیف سے تیری تمام
مردش غنچۂ تصویر زباں منہ میں لال
اس دعا پر ہی فقط ختم سخن کرتا ہے
یہ جو ہے ذوق ثناخواں ترا اور مدح سگال
جشن ہو ہر سال شہا تجھ کو مبارک ہو تیرے
رہے جب تک کہ زمانے میں حساب مہ و سال

کبھی اس خیال کو پیش کیا جاتا ہے کہ مبادا طویل تحاریر نازک پر ناگوار گزرے۔

ذوق کرتا ہے سخن تیری دعا پر کوتاہ
ہو گراں خاطر نازک پہ مبادا تطویل!

دعا کے موقع پر بالعموم قصیدہ نگاروں کا یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ کچھ ایسی باتوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا قیام و دوام یقینی ہے اور اس قیام و دوام تک وہ اپنے ممدوح کی حیات اور اس کے اوج و اقبال کی بقا کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ذوق نے بھی اکثر اپنے قصائد کے خاتمے پر اس اسلوب کو برتا ہے۔

ختم کرتا ہے سخن ذوق دعا پر اس طرح
تا ہو دریا میں گہر کان میں پیدا الماس

تو نشہ بخرد برائے شاہ سکندر فر ہو
دے خدا عمر خضر تجھ کو حیات الیاس

ایک قصیدے میں بطور تشبیب لے استعمال کیا ہے:

تا زباں زد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام
ہے نہ بیچ افلاک لازم نفی خرق والتیام
یارب اس کا رتبہ عالی ہمیشہ ہو فزوں
دولت اس کی ہو کنیز اقبال ہو ادنیٰ غلام

بعض قصائد میں ختم سخن اس حسن ادا کے ساتھ کیا گیا ہے:

تھا جو سخن آغاز ثنا سے ختم سخن ہو حسن ادا سے
ذوق سخن داں تیری دعا سے طرز سخن موزوں ہے سراپا
ورد ملائک نام خدا ہے دیکھ زباں پر کس کی ثنا ہے
دل کہ سراپا دست دعا ہے دست دعا و دامن شہا

غرض ذوق کے یہاں تشبیب، گریز اور مدح کی طرح خاتمۂ کلام میں بھی رنگارنگی و تنوع موجود ہے۔ اگرچہ اس سلسلے میں ذوق نے کسی اختراع و ایجاد سے کام نہیں لیا لیکن ایک معیار کو کامیاب طریقے سے نبھایا اور اس سے اظہار مدعا اور حسن طلب کو الگ کر کے اپنی بات کا وزن و وقار بڑھا دیا۔

قصیدے کے اجزا و لوازمات اور مزاج و معیار اور ان سے متعلق ذوق کے انداز فکر اور طریق رسائی پر اس گفتگو اور مثالوں سے (جن کے پیش کرنے میں اخذ و اختصار سے کام لیا گیا ہے) یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ذوق نے قصیدے کی روایت کو کس طرز روایت کے ساتھ برتا ہے۔ مولانا ضیا احمد بدایونی نے لکھا ہے:

قصیدے کی خوبی مطلع، مخلص، مدح اور مقطع کی خوبی پر منحصر ہے اور ذوق کے قصائد پڑھ کر ہر شخص یہ فیصلہ کرے گا کہ وہ ان تمام لوازم سے بطرز احسن عہدہ برآ ہوئے ہیں۔[1]

---

[1] نگار۔ اصناف سخن نمبر (قصیدے کے ارکان اربعہ) ص ۵۵ ۷

قصیدے کی روایت اردو میں فارسی سے ماخوذ ہے۔ عربی قصائد میں (جہاں سے قصیدہ نگاری فارسی میں منتقل ہوئی) ابتداً جس جوش، اصلیت اور اثر پر زور دیا جاتا تھا فارسی میں اسکا اسلوب اور معیار بدل گیا۔ قصیدہ مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے ایک موزوں صنف سخن تھا، لیکن عجمی فضا میں درباری و جاگیردارانہ ماحول کیلئے وقف ہو کر رہ گیا، اور اسی بنیاد پر فارسی قصیدے میں سادگی اظہار پر رنگینیٔ بیان کو اور جوش و اصلیت پر مبالغہ آرائی و مضمون آفرینی کو ترجیح دی جانے لگی۔ صنائع وبدائع کا استعمال شعر کی زیب و زینت کیلئے ضروری ٹھہرا اور الفاظ کا حسن انتخاب، تراکیب کی چستی، بندش کی درستی، زبان کی پختگی، شعر کی موزونیت کے سانچے تصور کئے جانے لگے۔ دیکھ کر کہنے سے زیادہ سوچ کر کہنے کو بڑی بات سمجھا گیا اور اصلیت کو تصور و تاثیر کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ تشبیہ اور استعارے کا استعمال بھی اس معیار اور مذاق کے پیش نظر ہوا۔ ذوق کے قصائد کا مطالعہ کرتے وقت اسی معیار کو سامنے رکھنا ضروری ہے اور اس اعتبار سے ذوق کی اہمیت مسلم ہے۔ بقول مولانا امداد امام اثر :

"ذوق کی اخلاق سخن میں کوئی کلام نہیں، بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عالی ہے، مضامین استادانہ ہیں اور روش ادائے مطالب کی خوب و مرغوب ہے، مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام کی ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ قصیدے میں نمایاں نہیں[1]"

ذوق کے قصائد کے بارے میں یہ آخری بات اپنی جگہ بڑی حد تک صحیح ہے لیکن تمام تر صحیح نہیں۔ ان کے بعض قصائد اور قصائد کے بعض حصوں کے بارے میں ضرور اس بات کو صحیح مانا جا سکتا ہے لیکن اسکا اطلاق ذوق کے قصائد پر ایک مسلمہ کلیے کی صورت میں نہیں ہو سکتا۔ ذوق کے قصائد میں ہر رنگ و آہنگ کے اشعار مل جاتے ہیں۔ وہ اشعار بھی جن لفظی صنعت گیری اور معنوی وقت پسندی کی وجہ سے" وہ ذرا آو

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم صفحہ ۲۳۹

جو نیچرل کلام کی جان ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ نمایاں نہیں ہے اور وہ بھی جہاں حسن تشبیہ، لطف استعارہ، رعنائی خیال اور تازگی فکر نے شعر کو ایک شاعرانہ کیف واثر بخش دیا ہے۔

ایسے اشعار ان مثالوں میں بھی مل سکتے ہیں جو اس سے پیشتر پیش کی گئیں اور حسب ذیل مثالوں میں بھی موجود ہیں:

نغمہ برلب کہیں مطرب پسر زہرہ جبیں
جام در دست کہیں مغبچۂ مہ طلعت

چشم سرمست مئے ناز میں کاجل پھیلا
لب میگوں پہ مسی کی پڑی پھیکی رنگت

دی ہے مسجد میں مؤذن نے اذاں بہر نماز
باوضو ہو کے نمازی نے ہے باندھی نیت

ہوئی بت خانے سے ناقوس کی پیدا آواز
چلے جمنا کو برہمن کوئی بیکر مورت

رزق تو در خود خواہش ہے پہنچا سب کو
مرغ کو دانہ ملا ہنس نے پایا گوہر!!

ربط ناچیز سے کرتے ہیں کوئی باک نہ ہو
ہو نہ ہم صحبت تار رگِ خارا گوہر!

اسی "گوہر" میں ردیف کے ساتھ شاعرانہ مصوری و حسن محاکات کو دیکھئے

کہتا ہے قطرۂ نیساں بھی وہ کہ اس دور میں کاش
ہوتا میں دانۂ انگور نہ ہوتا گوہر !!!

ٹوٹا ہے کشمکش عیش سے جو صبح کا ہار
بکھرے شبنم سے ہیں گلزار میں کیا کیا گوہر

موج گوہر میں بھی ہے طرز تبسم پیدا
کوئی دم میں روش غنچہ ہنسے گا گوہر

فکر بیہودہ میں کس واسطے ہے تو پابند
کچھ نکال اپنے لیے ذوق نکلنے کی سبیل
خواب غفلت سے ہو بیدار کہ آئی پیری
نہیں مہتاب یہ ہے روشنی صبح رحیل
ہے تمنائے زر و مال تو سب جائے گا چھوڑ
چھوڑ جانے کو تو کافی ہے نقطہ ذکر جمیل
پھر بہار چمن عمر میں دنگیر ہے کیوں
سیر کر سیر کہ ہے فرصت گل گشت قلیل

مندرجہ بالا اشعار مختلف موضوعات اور متفرق مضامین سے متعلق ہیں اور اس امر کا ثبوت ہیں کہ ذوق کے یہاں جہاں علمیت پسندی اور تخیل پرستی ہے، پرکاری و فن کاری ہے، وہاں اثریت و شعریت اور سادگی و صفائی سے بھی ان کے قصائد محروم نہیں۔ قصیدے میں غزل کی سی شعریت و تاثریت تلاش کرنا بیکار ہے۔ یہاں کلام کے دل آویز و پر اثر ہونے کے معنی وہ نہیں جو غزل میں ہیں۔ غزلیت قصیدے کیلئے ہنر نہیں عیب ہے جو شاعرانہ کیفیت اور جذباتیت غزل کی جان ہے وہ قصیدے کی شان کے خلاف ہے۔ اس کا 'مرغوب' یہاں 'نامرغوب' ہو جاتا ہے۔ قصیدے کی شعریت کا اپنا ایک الگ معیار ہے اور اس اعتبار سے ذوق کے یہاں اگرچہ سودا سے کم ہے لیکن شعریت قصیدہ موجود ہے اور یہ ذوق کے کمال کی دلیل ہے کہ اس شعریت کا اظہار ان کے ایسے قصائد میں خصوصیت سے ہوا ہے جن کی زمینوں میں شعر لکھنا مشکل ہوتا ہے۔

افراط انبساط سے ہے کیا عجب اگر
شکل حباب چھمے سے باہر ہو آسماں

ہے اس کی بارگاہ میں مانند چوبدار
حاضر عصا مے کاہکشاں لیکر آسماں

جوں برج ح اڑتے ہے اُڑکے یہ ہوتا ہے وہ بلند
رکھے ہے سر پہ مثل گل احمر آسماں

نہ آسماں سے رتبہ ترا یوں بلند تر
جس طرح کوہسار سے بالاتر آسماں

خطبے کے واسطے تیرے نام بلند کے
گر مشتری خطیب ہو تو منبر آسماں

یوں دل میں تیرے جلوۂ ذات محیط حق
آجائے جیسے آئینے کے اندر آسماں

آفشاں جبیں پر سر بہ سر مہتاب و انجم جلوہ گر
اور گورے ہاتھوں میں حنا نور سحر رنگ شفق

جام بلوری میں ہے یوں عکس شراب لالہ گوں
ہو جیسے کیفیت فضا نور سحر رنگ شفق

حسن گل مہتاب نے جوش گل پیرا ہے
کیا باغ میں چمکا دیا نور سحر رنگ شفق!

ذوق کے قصائد پر دوسروں کے اثرات:۔

اب میں چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ دوسروں کے شعلۂ فکر سے روشن کئے ہوئے چراغ سخن میں اگر شاعر کی اپنی روشنئ طبع شامل نہ ہو تو اس کی حیثیت مانگے کے اجالے سے زیادہ نہیں جو ساقط الاعتبار ہے تاہم روایت کی اہمیت و افادیت کا صحیح احساس اور ادب العالیہ کا محنت ذہنی اور وسعت نظر کے ساتھ مطالعہ تخلیقی صلاحیتوں کی تربیت کیلئے بہت ضروری ہے۔

کسی فنکار کے سامنے کسی عمدہ نمونے کے ہونے سے نہ صرف یہ کہ بڑی سہولیت ہوتی ہے بلکہ ہمیشہ بالشان ادب پاروں کی خلاقانہ واستادانہ تقلید بھی مشرقی شاعری میں ایک اونچے ادبی معیار کا درجہ رکھتی ہے۔

اردو میں سودا پہلے قصیدہ نگار ہیں جنھوں نے فارسی قصائد کی اس خلاقی ذہن کے ساتھ تقلید کی کہ اردو قصیدہ گوئی کو فارسی معیار پر لا کھڑا کیا۔ ذوق کے قصائد پر بھی صوری ومعنوی اعتبار سے فارسی کے اثرات ملتے ہیں۔ ان کے قصیدے کی ہیئت یا پیکر تو تمام تر فارسی قصیدے کا عکس ہے، بہت سی زمینیں بھی ذوق نے وہ اختیار کی ہیں جن میں فارسی کے عظیم فنکار طبع آزمائی کر چکے تھے۔ چنانچہ ان کے مندرجہ ذیل قصائد انوری کی زمینوں میں ہیں

انوری	ذوق
برمن آمدہ خورشید نیکواں شب گیر	زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
فغاں کہ از حرکات سپہر ناہنجار	قلم جو صفحۂ کاغذ پہ ہوئے نکتہ نگار
سایہ افگندہ روزہ ور روز تحویل	لاتا نیرنگ نئے رنگ سے ہے چرخ محیل
اے ترا کردہ خداوند خدائے متعال	جبذا ساقیٔ فرخ رخ وخورشید جمال[1]
اے ز استحقاق شاہ شرع را قائم مقام	تازباں زد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام

دو قصیدے خاقانی کی زمینوں میں ملتے ہیں:

خاقانی	ذوق
از سر زلف تو بوے سحر آمد مرا	واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم میں ہوا
چو صبح دم، عید کند نامہ کشائی	ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی

اگرچہ ان زمینوں میں ذوق نے جو قصائد لکھے ہیں، ان میں ان شعرائے عمدہ پیشیں کے خیالات کی نکاسی نہیں ملتی صرف زمین اول میں ایک شعر ہی ایسا ہے جسے ہم انوری

---

[1] ان زمینوں میں سودا کے قصائد بھی ملتے ہیں۔ نہیں کہا جا سکتا کہ ذوق نے براہ راست فارسی قصائد کی تقلید کی ہے یا سودا کی

کے خیال کا نقشِ ثانی کہہ سکتے ہیں۔

تو موئے کاسۂ چینی کو چارہ ساز قضا

گرفتہ موے زد نیا بردنے کشیدہ اجل

نکالے کاسۂ چینی سے مثل موئے خمیر

حسود جاہ ترا ہیچو موئے راز ضمیر

مگر ذوق اساتذۂ فارسی کے طرزِ فکر سے متاثر ضرور تھے خاص طور پر خاقانی کی علمیت پسندی کا ان پر بہت اثر تھا اور اسی کے رنگِ سخن کی کامیاب تقلید کی وجہ سے وہ خاقانیٔ ہند کے ادبی خطاب سے سرفراز ہوئے۔

اس سلسلے میں یہ ایک عجیب بات ہے کہ دیگر اردو قصیدہ نگاروں کی طرح ذوق نے بطور تعلی کہیں فارسی قصیدہ نگاروں سے اپنا مقابلہ نہیں کیا۔ اس کے برعکس ان کے قصائد میں بعض عرب شعرا کا ایک خاص انداز سے ذکر آیا ہے۔

میں نے پڑھا اک مطلع روشن مدح میں تیری جس سے ہو گلشن

روحِ معریٰ لے شہِ عالم مثل ہو جریر او رشاد ہو اعشیٰ

ایک اور مطلع ثانی میں انھوں نے لبید اور عمعق کا نام لیا ہے:

سن کے یہ میں نے کہا مدح میں اسکی مطلع

جس پہ احسنت کہیں مجھ کو لبید و عمعق

ان مشہور عرب شعرا کا ذکر جس موقع اور جس وا طلب انداز میں کیا گیا ہے اسے "برائے بیت" نہیں کہا جا سکتا نیز ذوق نے اپنی غزل اور قصیدے میں جس کثرت سے عربی زبان کے مصطلحات علمیہ اور تلمیحات ادبیہ کو استعمال کیا ہے اس سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے عربی شاعری اور ادب کو خصوصیت سے اپنے مطالعے میں رکھا تھا۔

اردو شعرا میں انھوں نے نمایاں طور پر سودا اور انشا کے اثرات قبول کیے۔ سودا کی جولانیٔ فکر اور طباعیٔ ذہن سے ذوق ہی نہیں، ان کے تمام ہم عصر

متاثر تھے اور اس دور میں سودا کے فن و فکر کی تقلید و تتبع ادب کا معیار و مزاج بن گیا تھا۔

سودا اور ذوق کے یہاں بعض زمینیں ہی مشترک نہیں بلکہ بہت سے اشعار بھی ہم رنگ ہیں اور سودا کے تصورات کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔

جوش

سودا

جوش روئیدگی سبزہ سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاؤ زمیں کی بھی جو پھوٹے کونپل

چاہئے ابر گہربار پسارے دامن
پونچھ چہرے سے عرق جھٹکے جو تو اپنا رومال

جوش ایام کہ پیش از مدد نامیاں سے
بچۂ مرغ چمن تخم سے آتا ہے نکل

مہر سے جس کے منور رہے دل جوں خورشید
رو سیہ کینے سے جس کے رہے مانند زحل
جس پایہ قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے
تھام کو دستار اپنی عرش کے باشندگاں

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہونچی ہے
شمع ساں گرمیٔ نظارہ سے جاتی ہے پگھل
کافر حربی و موذی و منافق ملحد
ایک چورنگ ہے چاروں کا اسے استیصال

ذوق

بلکہ ہو جوش بہاران کرم سے تیرے
کیا عجب شاخ میں آہو کی گل رنگارنگ

ہوئے جوں چادر مہتاب گلیم شب تار
رخ پرنور جو تو پونچھ کے جھاڑے رومال

قفس میں بیضہ کے بھی شوق نغمہ سنجی سے
عجب نہیں کہ ہو مرغ چمن نوا صفیر

جس کے جلوے سے منور ہے چراغ خورشید
جس کی دولت سے ہے آراستہ بزم عالم
تیرے ہاتھی کی بلندی کی طرف کی جو نگاہ
سر پہ اندیشے نے لی ہاتھ سے دستار سنبھال

ہوتی متحمل نہیں اک ساغر گل کی
شاخ گل احمر کی نزاکت سے کلائی
مفسد و حاسد و غماز و عدوئے سرکش
زیر شمشیر غضب تیرے ہوں چاروں چورنگ

نہ پہنچے طائرِ مضمون نظر انداز تیرا
فکر عالی کی شاہیں میری راہ نوال

جو شاخ سدرہ پہ بیٹھا ہے طائرِ مضموں
تو اُڑ کے صورتِ شاہیں کرتے اس کو شکار

آتی ہے شعر و سخن پر جو طبیعت میری
معنی پردے سے عدم کے کرتے ہیں استقبال

زباں تیغ نگاہ سے فنشوں لیا ستا مد
کہ اس پہ اڑکے مضامیں کریں ہیں جی کو نثار

کچھ مجھے تازہ مضامین کی نہیں سعی و تلاش
پھرتے ہیں نا فقہ میرے کے پسدادہ دنبال

ہیں دست بستہ کھڑے چاہو باندھو جسکو
کہ لفظ و معنی و مضموں ہیں بے شمار و قطار

مگر ان اشعار کے تقابل کی بنیاد پر یہ سمجھنا کہ ذوق قصیدہ گوئی میں سودا کے مقلد محض ہیں، صحیح نہیں۔ ذوق اور سودا کے تقابلی مطالعے کے بعد یہ چیز واضح ہو جاتی ہے کہ ذوق نے سودا کے معیار قصیدہ گوئی کی کسی ایک قصیدے میں بھی پوری طرح تقلید نہیں کی، کہیں کہیں اس کا اثر آ جانا الگ بات ہے ذوق اور سودا کے قصائد اپنی داخلی فضا اور خارجی ماحول کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں سودا کے قصائد میں تشبیب کا جو اسلوب ہے وہ ذوق کے یہاں نہیں ملتا۔ سودا کو زمانے کی شکایت کے مضامین نہایت عزیز ہیں اور ان مضامیں کو انھوں نے اپنے بہت سے قصیدوں میں بڑی فکر شاعرانہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ذوق کے قصائد میں بھی یہ مضمون آیا ہے مگر اسکا رنگ دوسرا ہے اور سودا کی ایسی تشبیبوں کے مقابلے میں ذوق کی ان تشبیبوں کو رکھا جا سکتا ہے جن کا رنگ عالمانہ و حکیمانہ ہے۔ سودا نے جگہ جگہ اپنے معاصرین سے چشمک اور ان کی ادبی خامیوں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ ذوق کے یہاں کہیں بھی ایسا کوئی اشارہ موجود نہیں سودا کے یہاں علمی اصطلاحیں شاعرانہ رنگ کے ساتھ آئی ہیں مگر ذوق کے مقابلے میں بہت کم۔ سودا نے تقریباً اپنے تمام معرکۃ الآرا قصیدوں میں ہر ایک میں غزل کو داخل کیا ہے جس کی تقلید مصحفی اور ممنون کے یہاں ملتی ہے مگر ذوق کے یہاں کسی قصیدے میں بھی کوئی غزل نہیں آئی، ہاں کسی کسی مقام پر

انداز غزل خوانی کا ذکر ضرور آیا ہے۔ سودا نے مختلف اوصاف کے بیان میں تفصیل و جزئیات سے کام لیا ہے، ذوق نے اختصار کو ترجیح دی ہے مثال کے طور پر ذوق نے کہیں بھی گھوڑے کی تعریف کرتے ہوئے سودا کے رنگ میں اس کے اعضا و ایال کی خوبصورتی کا ذکر نہیں کیا۔ اس کی رکاب وغیرہ کی تعریف میں کوئی شعر نہیں لکھا۔ تیر و تلوار کی تعریف بھی ذوق کے قصائد میں بہت مختصر ہے۔ شاہانہ اوصاف کے بیان میں بھی وہ تسلسل و تواتر نہیں جو سودا کے یہاں ہے، یہی حال گریز کا ہے اس موقع پر سودا نے جس طوالت پسندی کا ثبوت دیا ہے ذوق کو یہ تطویل پسند نہیں۔ سودا کا شاید ہی کوئی قصیدہ حسن طلب سے خالی ہو جبکہ ذوق کے کسی قصیدے میں اس کی طرف کوئی اشارہ بھی نظر نہیں آتا۔ سودا نے اپنے ممدوحین کے اوصاف شاہانہ اور صفات ملوکانہ کا تذکرہ جس انداز میں کیا تقریباً وہی اسلوب اہل بیت کی مدح میں اختیار کیا۔ اس کے برعکس ذوق نے بادشاہوں کی وصف نگاری میں ان کے بزرگانہ خصائص اور فاضلانہ خصائص کو بھی شامل کیا اور اپنے قصیدوں کی فضا کو سودا سے مختلف کر دیا۔ علاوہ ازیں سودا کے قصائد میں ایک فطری کا ذہن اور شاعرانہ رنگ نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ذوق نے ایک فکری نہج اور تمثیلی انداز بیان کو زیادہ اپنایا ہے۔ سودا اور ذوق کے اس فرق و امتیاز کو ہم ان کے ان قصیدوں میں زیادہ بہتر طریقے سے دیکھ سکتے ہیں جن کی ردیف، گرہ' ہے۔ سودا نے بہت سی فطری گرہیں شاعرانہ اسلوب سے لگائی ہیں، جبکہ ذوق نے بہت سی گرہیں اپنی نازک خیالی اور مضمون بندی کے سہارے پیدا کی ہیں، اور بڑے استادانہ ڈھنگ سے انھیں باندھا ہے۔ سودا کے قصائد میں ایک فکری وسعت اور خیال تنوع ہے جبکہ ذوق کے یہاں اس وسعت کے مقابلے میں ایک محدودیت کا احساس ہوتا ہے۔ ذوق کے قصائد میں زبان منجھ کر صاف ہو گئی ہے فن بہت نکھر گیا ہے، تخیل میں باریکی اور مضمون میں زور آ گیا ہے۔ سودا کی بعض خامیوں سے بھی ان کا کلام پاک و صاف ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں ذوق کے قصائد میں سودا کی خامیاں نہیں، وہاں ان کی خوبیاں بھی ان کے حصے میں نہ آ سکیں۔ ذوق مختلف علوم

و فنون میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان پر انھیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی بلاشبہ ان کی زبان سودا کے مقابلے میں بے رفتہ اور پختہ ہے۔ مشاطگی اور مشاق نے ان کے کلام کو کافی اونچا اٹھایا ہے بلکہ "مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا ہے جہاں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا" سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں متانت، جزالت اور گرمی بھی زیادہ ہے۔ لیکن سودا کے دیوزادوں جیسے پرشوکت تخیل اور شاعرانہ جلال کی مثال بھی ان کے یہاں نہیں ملتی، ہاں ایک آرٹسٹ کی سی مصوری و مینا کاری ان کا حق ہے۔

سودا کے ماسوا ذوق نے انشاء کے بھی اثرات قبول کیے۔ دان کی پیدائش کے سلسلے میں جو حکایت خواب بیان کی گئی ہے اس سے بھی یہ ثبوت ملتا ہے کہ دہلی والے انھیں قصیدہ نگاری میں سودا و انشار کا جانشین تصور کرتے تھے، بعض زمین ہائے قصائد کے علاوہ عالمانہ رنگ بھی اردو قصائد میں انشا ہی کی روایت اور ان کی ہمہ دانی کے اثرات تھے۔ ذوق تک پہنچتے پہنچتے یہ رنگ اور گہرا ہو گیا۔ انشاء کے بعض قصیدوں میں مختلف زبانوں کے اشعار آئے ہیں جن کو ان کی بدعت سمجھا گیا۔ مگر ذوق نے اس کو بداعت فن تصور کیا اور بڑی پختہ کاری اور انداز انفرادیت کے ساتھ اسے برتا۔ ان کا وہ مشہور قصیدہ جس پر ان کو خاقانیٔ ہند کا خطاب دیا گیا تھا، انشا ہی کے رنگ اور انشاء کی زمین میں ہے:

جب کہ سرطان واسد مہر کا ٹھہرا مسکن
آب و ایلولہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

قصیدے کے فنی حدود بھی انشاء و ذوق کے یہاں تقریباً یکساں ہیں۔ لیکن ذوق نے انشاء کی بے اعتدالیوں سے اپنا دامن بچایا۔ انشار نے اپنے لاابالی پن سے زبان و بیان میں بے تکلفی برت کر جہاں قصیدے کی متانت و وقار کو ٹھیس پہنچائی وہاں ذوق نے شروع سے آخر تک اس کے بھرم کو قائم رکھا۔ انشار جیسی طباعی ان میں نہیں تھی۔ مگر انشاء کے مقابلے میں ان کا فنی شعور زیادہ بالیدہ اور پختہ ہے اور صحت زبان و متانت کے اعتبار سے ان کے قصیدے انشاء کے قصیدوں پر تفوق رکھتے ہیں۔ بعقیدہ

کی وجہ سے ذوق کی زبان غزل میں جو ایک گونہ پیچیدگی نظر آتی ہے وہ قصیدے میں تقریباً ناپید ہے۔ طرز بیان منجھا ہوا، بندش چست اور ترکیب درست ہے چند متروک الفاظ کو چھوڑ کر ان کی زبان صحت استعمال کے لحاظ سے سرتاپا دستور زبان ہے جس کی بابت علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی نے بھی لکھا ہے:

"قصیدہ مرزا رفیع سے شروع ہو کر شیخ ابراہیم ذوق پر ختم ہو گیا۔"[1]

ذوق کے اثرات دوسروں پر

جس طرح ذوق نے متقدمین سے استفادہ اور اس میں اپنی طرف سے اضافہ کیا۔ اسی طرح انھوں نے اپنے بعد آنے والی نسل کو بھی متاثر کیا۔ جس طرح سودا سے پہلے قصیدے لکھے جا رہے تھے، اس طرح ذوق کے بعد بھی قصیدے لکھے گئے مگر یہ قصیدے سودا اور ذوق کے قصائد کے پائے کو نہیں پہنچے۔ ان شعرا کو بالعموم نہ تو لفظ و معانی پر اتنی قدرت حاصل تھی اور نہ ان کے فن میں اتنی جامعیت، نیز بعد کے زمانے اور زندگی کے حالات بھی قصیدے کیلئے سازگار نہ تھے جس کی وجہ سے دور ذوق کے بعد قصیدہ زوال کا شکار ہو گیا اور اگلی نسل کے زمانۂ حیات ہی میں اس کی زندگی ختم ہو گئی۔ تاہم بعد کے قصیدے پر ذوق کے اثر کا کچھ اندازہ ہمیں منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی، داغ دہلوی عزیز لکھنوی، جلال لکھنوی اور مولانا آزاد وغیرہ کے قصائد سے ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر محسن کاکوروی کے قصیدۂ مسدس "عزیز مصر جب تک مشتری ہو مہر قیصر ہو" اور اسی طرح احسن مارہروی کا "عروس باغ جب تک آن نوشاہ گلستاں ہو" مسدس مدحیہ ذوق کے اس مسدس کی یاد دلاتے ہیں جس کا پہلا مصرع ہے

مصرعہ   سریر آرائے گردوں جب تلک سلطان خاور ہو

---

[1] کتاب ذوق و ظفر صفحہ ۵

امیر مینائی کا قصیدہ ع

تخت کاغذ پہ ہوا صدر نشیں شاہ قلم

ذوق کی زمین "افق دل پہ ہے مہر عیش و طرب در نوبہم"

میں کہا گیا ہے۔

داغ کا قصیدہ "کیا جواں سال و جواں بخت ہوا ہے عالم" میں بھی

اسی قصیدے کا عکس موجود ہے ؛

میر شکوہ آبادی کا قصیدہ ؛

قلزم فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر

اپنے کوزے میں لئے پھرتے ہیں دریا گوہر

ذوق کی اسی زمین پر گوہر میں کہے ہوئے قصیدے کی صدائے بازگشت ہے اور یقیناً ان موتیوں کے چننے میں ذوق کے دامن فیض سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ سحر لکھنوی کا قصیدہ "گردش چرخ سے ابتر ہے زمانے کا حال" سے ذوق کے قصیدہ "جنذا ساقئ فرخ رخ و خورشید جمال" کی یاد آتی ہے:

جلال لکھنوی کے ان اشعار تشبیب میں ؛

میں شب کو بند کئے دیدۂ تماشا بیں

بغور دیکھتا تھا سیر آسمان و زمیں

کبھی تھا پیر مغاں شیشوں کے جلسے میں

کبھی تھا زاہدوں کی انجمن میں قبلۂ دیں

کبھی تھا ساقی محفل کبھی تھا ساغر کش

کبھی سرور سے مملو کبھی خمار آگیں

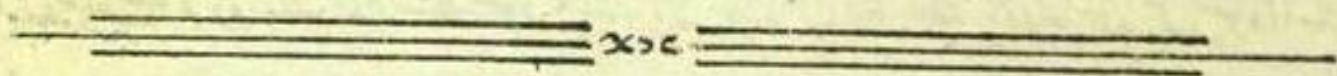
ذوق کے مشہور قصیدے "شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت" کی تشبیب کا پرتو موجود ہے۔ اور عزیز نے تو اس زمین میں ایک قصیدہ ہی کہا ہے ؛

مجمر چرخ مجوری ہے یہ کیفیت"

مولانا آزاد نے اپنے ایک قصیدہ کی زمین وہی رکھی جسمیں ان کے اُستاد نے شہزادہ جواں بخت کی شادی پر ایک عالی مرتبت قصیدہ لکھا ہے:

چشم کرم ادھر بھی ذرا ہو کہ بے طرح
درپے ہوا ہے مہر کے یہ بد اختر آسماں
جاؤں کہاں نکل کے زمانے کے ہاتھ سے
نیچے زمیں ہے سخت تو دور اوپر آسماں
ہر شب کو شام گاہ سے لے تا بہ صبح گاہ
پھرتا زباں نکالے ہے جوں اژدر آسماں

علاوہ ازیں ذوق نے اپنے قصائد میں جس متانتِ خیال چستی بندش، شائستگی الفاظ اور جزالت بیان کو رواج دیا تھا اس نے آگے چلکر نظم کا قالب موزوں اختیار کر لیا۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی

سودا اور ذوق

(بحیثیت قصیدہ نگار)

جب کبھی اُردو قصیدہ نگاری کا ذکر چھڑتا ہے تو سودا اور ذوق کا نام بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اُردو قصیدہ نگاری صرف سودا اور ذوق کی ذات سے عبارت ہے۔ ان دونوں شعرا میں سودا کو اوّلیت حاصل ہے نہ صرف اس سبب سے کہ دور کے لحاظ سے سودا پہلے ہیں بلکہ اس وجہ سے بھی کہ دوڑ میں سودا آگے ہیں۔ دراصل شمالی ہند میں سودا ہی نے باقاعدہ اور اصولی طور پر قصیدہ گوئی کی بنیاد رکھی اس میں کوئی شک نہیں کہ شمالی ہند میں سودا سے قبل حاتم اور فغاں نے قصیدے کہے ہیں مگر ان کی صرف تاریخی اہمیت ہو سکتی ہے ان کی ادبی حیثیت میں شک ہے۔ سودا نے پہلی بار فارسی کے طرز پر قصیدے کہے ہیں اور فارسی قصیدہ گو شعرا سے اس میدان میں ٹکر بھی لی ہے اور اگر آزاد کے بیان پر اعتبار کیا جائے تو وہ اس میدان میں فارسی کے نامور شہسواروں کے ساتھ عنان در عنان ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں، بقول آزاد "ان کے کلام کا زور اثر انوری اور خاقانی کو دباتا ہے اور نزاکتِ مضمون میں عرفی اور ظہوری کو شرماتا ہے"، ممکن ہے کہ آزاد کے بیان میں کچھ مبالغہ ہو ہمیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شمالی ہند میں کم از کم سودا پہلے قصیدہ نگار ہیں۔ اس بنا پر مصحفی نے ان کو تذکرہ ہندی میں "نقاش اوّل نظم قصیدہ در زبان ریختہ" کہا ہے جو بالکل درست ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بھی شک نہیں کہ سودا نے فارسی شعرا کا تتبع کیا ہے اور ان کے قصیدوں پر

قصیدے کہنا باعثِ فخر سمجھا ہے۔ اور اس طرح صحیح معنوں میں اردو میں قصیدہ نگاری کی بنیاد ڈالی ہے۔ مثلاً انوری کے ایک مشہور قصیدے کا مطلع ہے:-

جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل
اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

سودا نے اس بحر میں در نہیں قوافی میں قصیدہ کہا ہے، جس کا مطلع یہ ہے ؎

اٹھ گیا بہمن اور دے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس طرح سے خاقانی کے قصیدے کا مطلع ہے ؎

ایں از جہاں علامت انصاف شد نہاں
اے دل کرانہ کن ز میاں خانۂ جہاں!

سودا نے بھی اسی بحر کو اور انھیں قوافی کو اپنے ایک قصیدے کیلئے منتخب کیا ہے ؎

منکر خدا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں
جب تیرہ سے میسر ہو بلا استمداد جہاں

چونکہ سودا کو فطری طور پر جودتِ طبع علوئے تخیل اور فکرِ رسا حاصل تھی اس لئے ان کو فارسی شعرا کے تتبع میں کامیابی حاصل ہوئی۔

سودا کے برخلاف ذوق نے فارسی شعرا کا براہ راست تتبع نہیں کیا بلکہ انھوں نے خود سودا کی تقلید شروع کی، ذوق کے لئے یہ سہل راستہ تھا۔ کیونکہ ان کے سامنے سودا کی وساطت سے فارسی قصیدہ نگاروں کے نمونے موجود تھے۔ اس کے علاوہ سودا قصیدہ نگاری کی وادی میں کافی دلکش اور حسین پھول کھلا چکے تھے۔ ذوق نے اسی کی خوشہ چینی پر اکتفا کی۔ اور ایران سے براہ راست پھول لانے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اس کا ذوق پر برا اثر پڑا کیونکہ ان کا میدان شاعری محدود ہو گیا۔ اگر ذوق براہ راست فارسی قصیدہ نگاروں کا تتبع کرتے تو ان کے یہاں تنوع کی زیادہ گنجائش ہوتی۔ سودا اور ذوق کے قصیدوں تک یہ فرق نمایاں ہے۔

سودا اور ذوق کا مقابلہ قصیدہ کے مختلف اجزا کو مدنظر رکھکر بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ تشبیب میں ان دونوں شعرانے کس حد تک کامیابی حاصل کی۔ دراصل تشبیب شاعری کیلئے بہت گنجائش رکھتی ہے۔ شاعر اس میں مختلف قسم کے مضامین نظم کرسکتاہے ترنم. بہار، واردات حسن وعشق، رندی و سرمستی، دنیا کی بے ثباتی، زمانے کی شکایت، علم وفن کی ناقدری، تاریخی واقعات، ذاتی اور ملکی حالات پیش کر سکتاہے، سودا کی تشبیب میں ان میں سے بہت سی باتوں کا ذکر آجاتا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے تشبیب میں بہار کی منظر کشی کی ہے اور کہیں عاشقانہ اور رندانہ جذبات پیش کئے ہیں بعض قصیدوں کی تشبیب میں چرخ فلک کی شکایت کی ہے اور کہیں کہیں اخلاقی مضامین بھی نظم کئے ہیں مگر اس سے زیادہ وہ تشبیب دلچسپ ہوتی ہے جس میں وہ کسی مجرد خیال کو متشکل کر دیتے ہیں مثلاً ایک قصیدہ میں عقل و حرص کو مجسم کر دیا ہے اور ان کے مابین ایک قسم کا مناظرہ دکھایا ہے۔ ایک اور قصیدے میں "خوشی" کو ایک عورت تصور کر لیا ہے اور اس کو ساری نسوانی خصوصیات سے منسوب کر دیا ہے اس طرح سودا نے اپنی تشبیب میں کافی وسعت کا اظہار کیا ہے۔

سودا خوشی کا سراپا یوں پیش کرتے ہیں ؎

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی تھیں بعض دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
حسن سے کان کے آویزے میں یہ لطف کہ جوں
متصل قطرۂ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک

سودا کی تشبیب ایک اور نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ ان کی تشبیب میں بعض اوقات ان کے دور کے سماج اور ماحول کا عکس ملتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ تشبیب تاریخی اہمیت رکھتی ہے جو قصیدہ کو ادبی حیثیت سے بلند کرتی ہے۔ مثلاً قصیدہ کے ایک شعر میں سودا ہندوستان کے ناچ کود کی محفلوں کا ذکر کرتے ہیں ؎

آج وہ دن ہے کہ جس گھر میں تو دیکھے اسیں   کہیں ہوتی ہے بھگت اور کہیں ہے اوتک

اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا کی تشبیب میں اصلیت اور صداقت کا جز بہت کم ہوتا ہے اور جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ بالکل رسمی ہوتے ہیں۔ یہ سودا کی قصیدہ نگاری کی خامی نہیں ہے بلکہ خود صنف قصیدہ کے دامن پر ایک بدنما داغ ہے۔

سودا کی بہاریہ تشبیب میں اکثر اس قدر زیادہ مبالغہ پایا جاتا ہے کہ ہماری آنکھوں کے سامنے اصلی منظر کی تصویر نہیں آسکتی۔ سودا کا مندرجہ ذیل شعر کا منظر یہ ہے۔ مگر منظر کشی کا حق ادا نہیں کرتا ہے

تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل !!!

اسی طرح سے حکیمانہ اور اخلاقی تشبیب بھی ہمارے خیالات کی درستگی کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں۔ سودا کی طرح ذوق نے بھی تشبیب میں بہاریہ اور نشاطیہ مضامین لائے ہیں مگر ذوق کی تشبیب میں اس قدر بوقلمونی نہیں ہے جو سودا کی تشبیب کا طرۂ امتیاز ہے۔ ذوق نے سودا کی تقلید کو کافی سمجھا اور ان کے بنائے ہوئے راستوں سے الگ ہٹنے کی کوشش نہیں کی۔ اس لئے ان کی تشبیب میں صداقت اور حقیقت کی جھلک نہیں پائی جاتی ہے۔ جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے ذوق کے یہاں حسن کاری اور صناعی زیادہ ملتی ہے۔ جبکہ سودا کے یہاں سلاست اور سادگی قدم قدم پر پائی جاتی ہے۔ سودا کی طرح ذوق نے بھی بہاریہ تشبیب میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے منظر کی اصلی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے لیکن ذوق کے یہاں روانی اور ترنم زیادہ ہے۔ اس لئے بعض اوقات ان کی تشبیب لطف دے جاتی ہے۔ ایک جگہ برسات کا منظر کھینچتے ہیں ؎

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مے تیز اڑائی

اس کے علاوہ ذوق کے یہاں بھی کہیں کہیں تشبیہات دلکش ہیں۔

یوں پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

ذوق نے سودا کی طرح ایک معاملہ میں اور تقلید کی ہے۔ ایک قصیدہ میں ذوق نے بھی خوشی کو متشکل کیا ہے مگر ان دونوں کے مجسموں میں فرق ہے۔ سودا نے خوشی کو عالم خواب میں دیکھا ہے جو بذات خود ایک حسین تصور ہے مگر ذوق نے خوشی کو عالم بیداری میں دیکھا ہے۔ جو اس قدر پر لطف بات نہیں ہے اس کے علاوہ ذوق کے انداز بیان میں آمد کی بہ نسبت آورد زیادہ ہے۔ ذوق خوشی کا مجسمہ یوں تراشتے ہیں ؎

سحر جو گھر میں بشکل آئینہ تھا میں تنہا نظارہ حیراں
تو اک پری چہرہ حور طلعت بشکل بلقیس و ماہ کنعاں
جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں جو وصف پوچھا تو دلبری ہو
سبب جو پوچھا تو ہنس کے بولی کہ ذوق تو بھی عجب ہے ناداں

یہ بیان طویل بھی ہے اور تصنع سے بھی پر ہے اس کے مقابلے میں سودا کی تشبیب مختصر بھی ہے اور پر اثر بھی ہے سودا فرماتے ہیں ؎

فجر ہوتے جو گئی آج میری آنکھ جھپک
دی وہیں آکے خوشی نے در دل پر دستک

تشبیب کے سلسلے میں ذوق کے یہاں ایک بات اہم ہے چونکہ ذوق کو علم نجوم ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ و موسیقی وغیرہ پر عبور کامل حاصل ہے اس لئے انھوں نے اپنی تشبیب میں ان علوم کے جابجا حوالے دیئے ہیں۔ اس طرح ذوق نے قصیدہ کی افادیت اور اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے اور مختلف علوم کی اصطلاحات کو ذوق نے اپنے قصائد کے ذریعہ محفوظ کر دیا ہے اور ان کو ایک نئی زندگی بخشی ہے اگرچہ ان حوالوں سے قصیدہ کی فضا میں ایک قسم کا تصنع پیدا ہو گیا ہے لیکن اس قسم کے قصیدوں کی سنجیدگی اور متانت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مندرجہ ذیل شعر میں ذوق نے منطق کی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے ؎

اگر پیالا ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر

تشبیب کے علاوہ سودا اور ذوق کا مقابلہ گریز میں بھی کیا جا سکتا ہے گریز کی خوبی یہ قرار دی گئی ہے کہ تشبیب کے بعد ممدوح کا ذکر نہایت ہی فطری اور موضوع طریقے پر کر دیا جائے یعنی بیان میں ایک فطری تسلسل اور رابطہ قائم رہے فارسی کے اکثر قصیدہ گو شعرا نے اس میں کامیابی حاصل کی ہے، سلیمان ساوجی کی ایک تشبیب عاشقانہ ہے اس میں ایک شعر کے ذریعہ وہ ایک حسین انداز میں گریز کرتا ہے ؎

سوائی است در چرا می کند و راز
زلفت بہ عہدِ معدلتِ شہریار دست

اس قسم کی فطری گریز سودا کے یہاں بھی ملتی ہے سودا نے جس قصیدہ میں خوشی کو مجسم کیا ہے، اس میں گریز نہایت فطری طریقے پر استعمال ہوئی ہے۔

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر
سمع ابھی تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج اس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی!
کہ بصورت ہے وہ انسان بسیرت ہے ملک

ذوق بھی اکثر تشبیب سے گریز کی طرف سبک روی سے آتے ہیں۔ مگر بعض اوقات ان کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی تشبیب اور گریز میں خلا واقع ہو جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے دو اینٹوں کے درمیان کچھ جگہ چھوٹی ہوئی ہے۔

قصیدے کا سب سے زیادہ ضروری جز مدح ہے اس میں شاعر ممدوح جاہ و جلال، عظمت و بزرگی، شجاعت و جرأت کی اور عدل و انصاف کی تعریف کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ممدوح کے ساز و سامان کی بھی ستائش کرتا ہے چنانچہ وہ فوج، لشکر، خزانہ، مصاحبین، تلوار، تیر، نیزہ، اسپ، فیل اور خیمہ وغیرہ کی تعریف میں خامہ فرسائی کرتا ہے۔ جب قصیدہ نعت و منقبت کے رنگ میں ہوتا ہے تو ممدوح کے مزار

اور روضے کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ قصیدہ نگار ذاتی تعریف نہیں کرتا ہے بلکہ طبقاتی تعریف کرتا ہے جیسے سلاطین کی تعریف امرا کی تعریف یا اولیا اور انبیا کی تعریف، ایسی صورت میں شاعر ذاتی صفات پر غور ہی نہیں کرتا ہے بلکہ اگر کسی بادشاہ کی تعریف کرتا ہے۔ تو اس کی نظر میں ایک مثالی بادشاہ رہتا ہے اور اس کی ساری خوبیاں وہ ممدوح کی ذات سے وابستہ کر دیتا ہے۔ چاہے وہ ان میں سے ایک بھی خوبی کا مالک نہ ہو لیکن قصیدہ نگار کو مدح میں ایک بات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ سلاطین، امرا اور اہل دین کی مدح کے انداز میں فرق مراتب قائم کرنا مقصود ضروری ہوتا ہے۔ یہ فرق مراتب زیادہ تر سودا کی مدح میں قائم رہتا ہے۔

سودا نے ہر ایک کے درمیان ایک خط فاصل قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ خط فاصل کہیں کہیں منقطع بھی ہوگیا ہے۔ مثلاً حضرت علیؓ کے عدل کی تعریف سودا یوں کرتے ہیں ؎

آمر نہی کر تیرے بہ جہاں پاشہ دین
کام پہنچا ہے تباہی کا یہاں تک بدلل
کہ حیا سے یہ چمن غنچہ سراپا گیا دخل
نسبت شکل صراحی کے اٹھا دے یک پن

اور قریب قریب انہیں الفاظ میں سودا نواب آصف جاہ کے عدل کی تعریف کرتے ہیں :۔ ؎

دور میں اس کے ہے یاں تک تو منہیات ذلیل
کشمکش سے پرت اٹھ بنگ سدا زیر کتک

سودا کی مدح ایک حیثیت سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے بعض قصیدے ملک کی طرز معاشرت پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس دور کی سچی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مثلاً سودا نے ایک قصیدہ میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں

کے مابین جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں سودا نے مختلف آلاتِ حرب و ضرب کا بھی ذکر کیا ہے اور طریقۂ جنگ پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔

ایدھر سے بان و رہکلہ و توپ متصل

پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے سر گزار

بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے

اس پلے پر جہاں سے جزائر کی ہوئے مار

سودا کے قبل جنگی بیانات ہم کو دکنی قصیدہ گو نصرتی کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر چونکہ نصرتی کی زبان بہت کھردری اور غیر مانوس ہے اس لیے ہم اس سے زیادہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

سودا کی مدح کے ساتھ سودا کی ہجو کا ذکر بھی ضروری ہے۔ سودا کی ہجو بھی اس زمانے کے معاشرتی انحطاط کی آئینہ دار ہے۔ سودا نے شہر آشوب میں ہر درجہ اور ہر پیشے کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اس دور کے تمدنی اور اقتصادی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ سودا نے قصیدہ "تضحیک روزگار" میں ایک گھوڑے کی ہجو کی ہے مگر یہ محض گھوڑے کی ہجو نہیں ہے بلکہ مغل عہد کے سارے فوجی نظام پر ایک بے لاگ تبصرہ ہے۔

جہاں تک ذوق کی مدح کا تعلق ہے وہ بالکل رسمی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے اور اس میں انھوں نے اپنا سارا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ انھوں نے ان سلاطین کی سخاوت، شجاعت اور عدالت وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ مگر ذوق کی مدح میں تصنع اور مبالغہ بے حد ہے جو صداقت اور اصلیت کے درجے سے گرا ہے۔

ذوق نے اہل دین کی مدح بہت کم کی ہے صرف ایک قصیدہ سید شیخ نہال چشتی کی مدح میں ہے۔ اسی طرح سے ذوق کی مدح کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ذوق کی مدح سے اس زمانے کے حالات پر روشنی بھی نہیں پڑتی ہے اور نہ

اس دور کے تمدنی، اقتصادی اور سیاسی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ ذوق کے یہاں مقامی
رنگ بھی نہیں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے ذوق کی مدح ایک مخصوص دائرے کے اندر چکر کاٹتی
رہتی ہے۔ اگرچہ ذوق نے اپنے ان دائروں میں تشبیہ و استعارہ کا رنگ بھر کر دلکش
بنانے کی کوشش کی ہے مگر ان میں وہ رنگارنگی نہیں ہے جو سودا کی مدح میں ہے۔

قصیدہ کا آخری حصہ دعائیہ ہوتا ہے۔ اس میں شاعر اپنا مدعا بھی بیان
کرتا ہے یہ بالکل رسمی چیز ہے۔ سودا اور ذوق دونوں اس رسم کی پابندی کرتے ہیں۔ کسی بھی دعائیہ
میں کوئی جدت اور ندرت نہیں ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں سودا اور ذوق کا تقابلی مطالعہ مختلف نقطۂ
نظر سے کیا جا چکا ہے اور ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سودا اور ذوق کے قصائد میں فرق
ہے۔ دراصل یہ قصائد کا فرق دونوں شعرا کے خارجی حالات اور داخلی کیفیات کا فرق ہے
سودا نے جب شاعری شروع کی تو اردو کا ابتدائی دور تھا اور ہمیشہ ابتدائی دور کے
ادب میں سلاست، روانی، سادگی، صداقت اور حقیقت کے عناصر زیادہ پائے جاتے
ہیں۔ لیکن زمانہ جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے ادب میں تصنع اور آورد کا دخل ہوتا جاتا
ہے یہی سبب ہے کہ سودا کے قصائد میں سلاست بھی ہے اور بڑی حد تک صداقت بھی
ہے۔ لیکن ذوق کے دور میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کا سکہ چلنے لگا تھا۔ اس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ ذوق کے قصیدوں میں سادگی کے بجائے صناعی کا غلبہ ہوگیا۔

سودا اور ذوق کے قصائد میں فرق کا ایک سبب یہ بھی ہے
سودا شاہ عالم بادشاہ کے استاد تھے۔ مگر ان کے غلام نہ تھے جب سودا شاہ عالم
سے ناخوش ہوگئے تو انھوں نے ان سے قطع تعلق کر لیا۔ بادشاہ نے سودا کو
ملک الشعرا بنانے کا لالچ دیا مگر سودا نے کہا کہ حضور کی ملک الشعرائی سے کیا ہوتا
ہے۔ کرے گا تو میرا کلام ملک الشعرا کرے گا۔ بادشاہ سے قطع تعلق کے بعد بھی سودا
کے معاشی حالات پر کچھ اثر نہ پڑا اور شہر کے دیگر رؤسا نے بھی ان کی قدردانی

کی۔ اس لیے سودا انکار سے بڑی حد تک بے نیاز تھے۔ اس بے نیازی کا مظاہرہ سودا نے شاہ شجاع الدولہ کے دعوت نامے کو ٹھکرا کر بھی کیا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سودا کا عہد معاشی اعتبار سے کچھ بہتر تھا۔ یہی سبب ہے کہ سودا نے جو مدحیہ قصیدے کہے ان میں زور تخیل ہے مگر خوشامد نہیں ہے۔ اس بے نیازی کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سودا نے اہل دین کی مدح میں قصیدے کہے ہیں اور صرف اہل دنیا کی چاپلوسی میں وقت ضائع نہیں کیا۔

اس کے برخلاف ذوق کا ملجا نہ وماویٰ صرف بہادر شاہ کا دربار تھا۔ ذوق بعض وقت بہادر شاہ ظفر سے کبیدہ خاطر ہو جاتے تھے۔ مگر ان کو جرأت نہ تھی کہ وہ قطع تعلق کر لیتے۔ دراصل اس عہد میں معاشی حالات اور بھی ابتر ہو گئے تھے۔ اور مغل دربار چراغ سحری سے زیادہ نہ تھا ایسی صورت میں ذوق نے بادشاہ کی چار روپے کی تنخواہ کو غنیمت سمجھا اور آزاد کو خوش فہمی کی بنا پر چار روپے ملک الشعرائی کے چار ستون نظر آئے۔ اگرچہ اس تنخواہ میں بعد میں اضافہ ہوتا رہا مگر تنخواہ کا اضافہ ذوق کی آزادیٔ تخیل میں اضافہ نہ کر سکا۔

ان حالات سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ذوق کے لیے شاہی دربار سے قطع تعلق بہت مشکل تھا۔ یہی سبب ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ انھوں نے دوسرے رؤسا کی تعریف میں بہت کم قصیدے کہے ہیں یہاں تک کہ مذہبی قصیدوں کی طرف بھی انھوں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ذوق معاشی حالات سے مجبور تھے۔ لہٰذا بادشاہ کی مدح کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا اس لئے ان کے قصیدوں میں جدت اور ندرت کم پائی جاتی ہے اور تصنع و آورد کی بہتات نظر آتی ہے۔

سودا اور ذوق کے قصائد کے فرق کو ایک اور نقطۂ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ سودا بیدار مغز اور وسیع النظر بھی تھے انھوں نے خارجی عالم کا مشاہدہ بہت غور سے کیا اور اپنے دور کے حالات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے دور کے

حالات اور اپنے عہد کی سلطنت پر بے لاگ تبصرہ کیا "شہر آشوب" اور قصیدہ "تضحیک روزگار" ان کی بیدار مغزی اور ساتھ ہی ان کی ہمت اور جرات پر دلالت کرتے ہیں سودا کے برخلاف ذوق نے اپنے دور کے حالات کا جائزہ نہیں لیا۔ ان کی نظر صرف درباری فضا میں محدود ہو کر رہ گئی اگر ذوق اس روزن زندان سے باہر کی فضا کا جائزہ لیتے بھی تو وہ نڈر ہو کر حالات پر تبصرہ کرنے کی سکت نہ رکھتے تھے یہی سبب ہے کہ ذوق کے یہاں شہر آشوب کے قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی ہے۔ ذوق نے "یک گیر و محکم گیر" کے اصول پر عمل کیا۔ بہادر شاہ ظفر کا دامن مضبوطی سے پکڑا اور انھیں کی مدح میں زندگی صرف کر دی، اسی لئے ذوق کے قصائد کا دائرہ بہت تنگ ہے اور جو ہمہ گیری ہم کو سودا کے قصائد میں ملتی ہے، ذوق کے قصائد میں اس کی کمی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مومن کی قصیدہ نگاری

تمہید:- زندگی کی طرح ادب کے بھی روشن اور تاریک دو رخ ہوتے ہیں۔ قصیدہ محاسن کے ساتھ کچھ معائب بھی رکھتا ہے اگر ایک طرف مذہبی قصائد دل میں حرارت اور گرمی پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف مدحیہ قصائد میں انسان اپنی عظمت کی بلندیوں سے اتر کر ذلت نفس کی پستی میں پہنچ جاتا ہے۔ اگر ایک طرف اجتماعی قصیدے قوم و ملت کی غلط روی پر شدید طنز ہوتے ہیں تو دوسری طرف ذاتی ہجویات نفرت اور عناد کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قصیدے کے محاسن و معائب اس کی ہیئت میں نہیں بلکہ موضوع میں پوشیدہ ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ قصیدہ اپنی مشکلات اور دشواریوں کے باعث ہر دل عزیز نہ ہو سکا۔ اس نے بادشاہوں، نوابوں، وزیروں اور امیروں کے دربار میں پرورش پائی۔ جب وہ محفل درہم برہم ہوئی تو قصیدہ کی بساط بھی الٹ گئی۔

سب جانتے ہیں کہ قصیدے کی صنف کو پہلے اہل عرب نے برتا، ان کے قصیدوں میں مفاخرت کا شور اور مبارزت کا زور ہوتا تھا یا سچے واقعات اور پرخلوص جذبات سے رگوں میں شجاعت کا خون دوڑتا تھا، پھر خدا نے زبان پر قدرت اور ذخیرۂ الفاظ کی اتنی وسعت دی تھی کہ شاید ہی دنیا کی کوئی زبان اس کی ہمسری کا دعویٰ کر سکے فارسی والوں نے عربوں کی دیکھا دیکھی اس صنف کو اپنایا گو وہ خلوص جذبات تو پیدا نہ کر سکے مگر دیسے حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا۔ عنصری، فرخی، منوچہری، خاقانی، بحتری، کلاقی، سلیمان

کس کس نے نام گنائے جائیں تاہم یہ لوگ اپنے کمالات کے باوجود عربی قصیدہ نگاروں تک نہ پہنچ سکے۔ فارسی کے توسط سے قصیدہ اردو تک پہنچا۔ جہاں تک عربی قصیدہ کا تعلق ہے اردو کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی اور جو کچھ اسے پہنچا وہ فارسی کے ذریعے سے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خلوص جذبات صداقت اور بے باکی و دلیری اردو کے حصے میں نہ آسکی جو عربی قصیدہ کی جان تھی۔ متوکل باللہ نے کسی شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کرتے ہو۔ اور کب ان کی مدح کرتے ہو۔ اس نے جواب دیا "جب تک ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی رہے"۔[1]

فارسی کے اثر نے اس میں بناوٹ اور مبالغے کے جراثیم پیدا کر دیئے یہی وجہ ہے کہ اردو کے بڑے بڑے قصیدہ نگار (سودا۔ انشاء، مصحفی۔ ذوق۔ غالب) اس خصوص میں عربی شعرا سے کوسوں دور رہے ہیں۔ مانا کہ رفعت خیال اور زور بیان سب کچھ ہے مگر یہ صدق جذبات اور سچے احساسات کہاں سے لائیں۔ البتہ مومن کے قصائد بڑی حد تک اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مومن کا جو مرتبہ غزل میں ہے قصیدے میں نہیں ہے تاہم ان کے قصائد اور مثنویات میں بڑی زندگی ہے۔ چنانچہ پروفیسر ضیا احمد صاحب مومن کے قصائد کے بارے میں فرماتے ہیں:

> "مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزرے ہیں قصیدے میں (باستثنائے سودا) مومن کا کوئی ہمسر نہیں۔ اگرچہ پختگی اور روانی میں قصائد ذوق کا درجہ کہیں ارفع ہے۔ تاہم زور اور ندرت میں مومن کا جواب نہیں ہو سکتا"۔[2]

موصوف کی رائے یقیناً صائب اور فاضلانہ ہے مگر ہم نہایت ادب کے ساتھ اس قدر اور اضافہ کرنے کی جرأت کریں گے کہ اگرچہ ذوق کی زبان صفائی اور روانی میں امتیازی درجہ رکھتی ہے لیکن ان کی شاعری (قصیدہ ہو یا غزل) بڑی حد تک روایتی ہے۔ اساتذہ فن میں صرف دو بڑے فنکار ایسے ہیں جن کے قصائد غزلانی

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری، حالی ص ۲۶۳

[2] قصائد مومن (مقدمہ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی) ص۔ ط

کہے جا سکتے ہیں۔ سوز فکر کے تنوع اور زندگی کی ترجمانی کے لحاظ سے۔ دوسرے مومن خلوص جذبات اور جوش بیان کے اعتبار سے۔ اردو میں ایک اور بھی قصیدہ گو گذرا ہے جسے قدرت نے غیر معمولی اپج عطا کی تھی اور وہ تغزل نہیں تو قصیدہ گوئی میں گہرے نقوش اپنی یادگار چھوڑ سکتا تھا مگر افسوس کہ ایسا نہ ہوا۔ کیونکہ اس کے بارے میں ہماری تنقید کا فتویٰ یہ ہے کہ ہیچ صنف بہ طریقۂ راسخ شعر نگفتہ۔ یہ انشاء اللہ خاں تھا۔

قصائد مومن کا تجزیہ:- مومن کا سب سے پہلا قصیدہ حمد الٰہی میں ہے اگر عبدیت اور عبودیت کے سچے جذبات دیکھنا ہو تو یہ اشعار کافی ہیں:

الحمد لواھب العطایا[1]	اس شور نے کیا مزہ چکھایا
والشکر لصانع البریہ[2]	جس نے ہمیں آدمی بنایا
احسان ہیں اس کے کیا گراں بار	سر سبع شداد کا جھکایا!!
کیا پایۂ منت سلیمان	اک بات میں تخت پر بٹھایا
کیوں شکر کریں نہ آل داؤد	افسون شہنشہی سکھایا

خیالات کی پاکیزگی الفاظ کی موزونیت تراکیب کی صفائی بیان کی روانی کا یہ عالم ہے کہ روح وجد کرتی ہے حمد کا یہ نرالا انداز اردو شاعری میں کم یاب ہے خدائی نعمتوں کا تذکرہ ہر شاعر نے مختلف انداز سے کیا ہے قدرت کی سب سے بڑی نعمت کیا ہے اس کا جواب مومن کی زبان سے سنئے ؎

موعود گو رہنما ہے بعد دیدار	کیا مژدۂ جانفزا سنایا!!

"جانفزا" میں یہ رعایت ہے کہ اگرچہ لذت دید کا تقاضا یہ تھا کہ دیدار کے اثر سے مشتاق دیدار کا وجود ہی باقی نہ رہے لیکن اس کی شان دیکھئے دیدار کے بعد خلد جنت کی نوید دی گئی ہے۔ شوق دید کا یہ عالم ہے کہ بارگاہ خداوندی

---

[1] تمام تعریفیں بخششوں کے دینے والے خدا کیلئے زیبا ہیں۔

[2] ہر شکر خالق عالم کے لیے سزاوار ہے۔

میں عرض کرتا ہے:

اللہ دکھا دے اپنا دیدار ……… اکشف بجمالک العطا[1]

شاعر ایک طرف نظارہ جمال کے لئے بے قرار ہے اور دوسری طرف اس کو یہ ندامت ہے کہ اس کی زندگی معصیت میں گذری ہے اب حضور میں کیا منہ لے کر جائے:

کرتے رہے شکر بخت بیدار ……… ساتھ اپنے صنم نے گر سلایا

بوسہ جو دیا ذقن کا گویا! ……… سیب خلد بریں کھلایا

کتنی ہی قضا ہوئیں نمازیں ……… پر سر کو نہ پاؤں سے اٹھایا

گل پیرہنی کی آرزو نے ……… اکثر خزو پرنیان پہنایا

آیا نہ کبھی خیال حج کا ……… طوف سو بار گر کجھا یا!

نیت نہیں توڑنے کو گویا ……… گر اس نے نماز میں ہنسایا

افسوس شکست صوم یکسو ……… یہ شکر کہ اس نے ساتھ کھایا

اللہ میرے گناہ بے حد ……… وہ ہیں کہ شمار کو تھکایا!

آخر میں شاعر کی یہ تمنا ہر مومن کی آرزو بن جاتی ہے

وہ رفعت حال دے کہ جس نے ……… منصور کو دار پر چڑھایا

اس کا مہر دل پہ ایک پرتو ……… جس شعلہ نے طور کو جلایا

مومن کہے کس سے حال آخر

تیرے کون ترے سوا خدایا

اس قصیدے میں ایک طرف مومن کی علمیت اور عربی پر قدرت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو میں عربی فقروں اور ٹکڑوں کا پیوند نہایت خوبصورتی سے کرتے چلے جاتے ہیں جس سے کریم الدین (مصنف طبقات الشعرا) کے اس قول کی تردید ہوتی ہے:

"حال استعداد ان کا (مومن) یہ ہے کہ عربی میں شرح ملا تک جانتے تھے۔"[2]

---

[1] اپنے جمال سے پردہ اٹھا دے [2] طبقات الشعرائے ہند کریم الدین صفحہ ۳۳۲

دوسری طرف انھوں نے سادگی کے وہ نمونے پیش کئے ہیں
کہ ان پر حیرت ہوتی ہے اس کے علاوہ خیالات کی پاکیزگی اور جذبات کا خلوص تعریف سے
مستغنی ہے۔ قصیدہ کا یہ رنگ اردو شاعری میں مفقود تھا یہ مومن ہی کی دین ہے۔

وہ جوش وہ جوش عقیدت جو حمد میں ہے وہ ان کی نعت اور منقبت
میں بھی نمایاں ہے یہ ضرور ہے کہ ان کے نعتیہ قصیدہ میں سادگی اور پرکاری کی وہ
مثالیں تو نہیں ہیں جن کا نمونہ اوپر گذرا مگر زور بیان اور جوش ادا کی زندہ مثالیں موجود ہیں
تشبیب میں کہتے ہیں:

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس
کہ جیسے صبح شب ہجر نالہائے خروس
ہے اس طرح فرح انگیز کوکوئے قمری
کہ جیسے فوج مظفر میں شور و غلغل کوس
نوائے طوطی شکرفشاں کی لذت سے
سماع و رقص میں اہل مذاق جوں طاؤس
غبار صحن چمن کیمیائے عیش و نشاط!!
بہار لالہ و گل سیمیائے عرض شبموس
صفا سے وہ ذرو دیوار باغ کا عالم!!
کہ آشیانہ میں دشوار طائروں کا جلوس

طویل تمہید کے بعد شاعر یوں گریز کرتا ہے:

عزیق آب خجالت ہوائے فیض سے ہوں
کہ گل ہوا ہے میرا غنچۂ دل مایوس
ہوا ہے کون سی ایسی نگہ مدینے کی
دم مسیح کو ہے جس کی حسرت پابوس

(Commentary) ۵

شرف مدینے کو جس سے ہے ہو نہ ہووہ ہے
جسے بتاتے ہیں محبوب حضرت قدوس
جو خواب میں بھی کبھی دیکھتی جمال اسکا
تو دیتی دل کہیں یوسف کو دختر طیموس
جو شمع بزم کہوں اس کے روئے تاباں کو
کتان وماہ بنے نور شعلۂ فانوس
وہ کون احمد مرسل شفیع ہر دو سرا
جو خلق کا سبب اور باعث معاد نفوس

جب مدح پر پہنچتا ہے تو کہتا ہے:

جہاں مطاع شہنشاہ آفتاب نشاں
فلک سریر قمر طلعت و ملک ناموس
سیاہ چشموں کو مشکل نگاہ دزدیدہ
یہ اس کے حفظ سے ہے ملک معدلت محروس
نگاہبانی عصمت سے وہ رواج حیا
کہ چار چشم نہ ہوں نرگس وادا فینوس
سنے ہے دور عدالت میں اسکے شیر عرین
شبان کی ضربت بے جا سے نالش جاموس
کرم میں دوں اسے نسیاں سے کس طرح تشبیہ
کروں میں جان سے کیونکر ترقی معکوس

طوالت کے خوف سے ہم یہاں منقبت کے چند اشعار بغیر کسی تبصرہ کے پیش کریں گے، تاکہ مومن کے قصائد کا ایک خاکہ سامنے آجائے۔

اے مسیحا دم رواں پرور — زندگی بخش دین پیغمبر

گرمی التفات سے تیری — خشک ہو عاصیوں کا دامن تر

ہے سراپا تو مہرۂ تریاک — تجھ کو کیا نیش مار سے ہو ضرر

ہے ترے خار جیب کا قصہ — شریان حسود کو نشتر

حضرت عمر رضؓ کی منقبت میں قصیدہ ہے:

امام اہل یقین شہریار کشور عدل — امیر لشکر دین و مبارز مقبل

بلند پایہ عمر جس کے قصر رفعت کا — گدائے خاک نشیں شاہ آسمان منزل

شہ سریر خلافت سپہر کمالی — محیط ابر نوال و سحاب دریا دل

معاینہ جو کہا خاتم رسالت نے — کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمر قابل

یہی خلافت راشد کی اسکو ہے یہی دلیل — یہی امامت برحق کی اسکو ہے سجل

حضرت عثمان غنی رضؓ کی ثنا کتنے دلچسپ پیرائے میں کرتے ہیں:

اے شہ عرش سریر و مہ خورشید عذار

در دولت پہ ترے انجم و افلاک نثار

توسن چرخ سے تشبیہ فرس کا ترے ننگ

کلب جبار سے نسبت سگ در کو ترے عار

چل رہے ہیں پس مردن بھی نہیں کیوں گریاں

تیرے حساد کے احوال پہ ہے شمع مزار

صرصر عاد سے غالب ہے کہ جنبش نہ کرے

وہ ورق جس میں رقم ہوں ترے اوصاف وقار

حضرت علی مرتضیٰ رضؓ کی مدح میں قصیدہ ہے:

آگئی ہے لب پہ مدح خداوند ذوالفقار

لے جاؤ منکروں کے لیے ارمغان تیغ

شیر خدا علی رضؓ کے شجاعت سے جس کی ہے

سرپنجۂ اسد پہ زنخ زن نہان تیغ !!

غالب کیسے سر چڑھ جائے سے اس کے ہوذو معلمین
تعظیم تیغ و مکرمت تیغ و شان تیغ

حضرت حسن مجتبیٰ رضؓ سے متعلق قصیدہ ہے :

السلام اے روش آموز طریق اسلام
السلام اے خضر جادہ جنت ملزوم
وہ ترا پایا ہے اے شاہ جوانانِ بہشت
کہ ہوئی حرمت پیری کی تمنا محروم
گر کہے کوئی کہ بالفرض مماثل ہے ترا
ذکر کیا پھر کوئی تفہیم کا سمجھے مفہوم

ان ساتوں قصائد میں جو بات مشترک نظر آئے گی وہ مومن کا خلوص اور عقیدت ہے۔ پروفیسر ضیاء احمد صاحب، دیوانِ مومن کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں :

"ایک چیز جو قصائد کا امتیازی وصف ہے ہر جگہ نمایاں ہے یعنی حسن عقیدت یا جوش مذہب جس سے ایمان تازہ اور دل شگفتہ ہوتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشِ اعتقاد کا دریا ہے کہ اُمڈا چلا آرہا ہے۔ انھوں نے جس مذہبی ماحول میں تربیت پائی تھی اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہیئے تھا۔ . . . ان میں زاہدانِ خشک کی سی سختی نہ تھی یہی وجہ ہے کہ حضور سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابۂ اکرام و اہلبیت عظامؓ کی نعت و منقبت میں فرطِ عقیدت اور جوش محبت کا ایک بحرِ ناپیدا کنار لہریں مارتا نظر آتا ہے"[1]

مومن کی حیات کے سلسلے میں ہم لکھ آئے ہیں کہ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ مذہبی ماحول تھا ان حالات میں ان کا مذہب سے شغف

---

[1] مقدمہ دیوان مومن صفحہ ۳۵

اور اخلاق اقدار سے غیر معمولی دلچسپی کوئی عجیب بات نہ تھی۔ اس مذہبیت کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے کبھی امراء و سلاطین کی مدح سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا:

دنیا اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش
من بستہ ام دنیائے قناعت بپائے خویش

دو قصیدے جو نواب وزیر الدولہ اور راجا اجیت سنگھ کی مدح میں ملتے ہیں ان کی وجہ تصنیف ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ یہ دونوں قصیدے لطافت اسلوب اور مضمون آفرینی میں کسی اردو یا فارسی قصیدے سے کم نہیں ہیں۔ نواب وزیر الدولہ والئ ٹونک کی مدح میں قصیدہ لکھا ہے اس میں مدح کا انداز دیکھئے:

مدح خوان حشم وزیر لقب	ختم جس پر ہے کی سخن دانی
پایۂ سنج کمال اہل کمال	فارغ قلزمی و عمانی
کیا کہوں اس کے دست ہمت کی	میں گہر باری و درافشانی
ہر گدا کی ہے زینت کشکول	رشک توصیع تاج سلطانی
کہیں نیرنگی زماں سے فزوں	خوان نعمت کی اس کے الوانی

راجا اجیت سنگھ کی تعریف کے قصیدے میں ان کی مدح کے یہ تیور دیکھئے۔

راجا اجیت سنگھ نام کام روائے خاص و عام
جو دے جس کے بے نظام کار جہاں کی ابتری
مسند نشیں بنا دیا خاک نشین کو اس نے اب
خاک نہیں فلک کو زیب ناف کرو فدتری
چین سے زر عدن سے در کان سے لال و گوہر آئے
بسکہ جہاں میں شہرہ ہے اس کی غریب پروری

قصائد مومن کے اجزا :-

تشبیب :-

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح اور دعا ہیں، عام طور سے فارسی کی تقلید میں اردو شعرائے بھی تشبیب میں بہاریہ مضامین باندھے ہیں اخلاقی پیرایہ اختیار کیا ہے بلکہ کہنا چاہئے کہ اس کی مثال اردو میں مشکل سے ملے گی۔ مگر مومن کی تشبیب کا انداز دوسرے شعرا سے بالکل مختلف ہے مومن کی زندگی میں (اور چونکہ ان کی زندگی ان کی شاعری میں کلی طور پر جھلکتی ہے) اس لئے شاعری میں بھی (تین عناصر نمایاں طریقے سے کارفرما مذہبیت حسن پرستی اور رومانیت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ان تینوں میں ایک طرح کی مفاہمت کر رکھی تھی۔ بہرحال ان کے یہاں حسن و عشق کے مضامین اور تغزل کی شان نمایاں ہے

چاہتا خلق کو صہباد صنم سے محروم
ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم

محتسب نے خم مے چھین لیا یا قسمت
ایسے کمبخت کے ہاتھ آئے ہمارا مقسوم

ہم ہیں اور عشق حقیقی کہ بجز ذات خدا
نہیں پایا کہیں دنیا میں وفا کا مفہوم

کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرت حور آجائے
ہے بہت میرے جنازے پہ فرشتوں کا ہجوم

گاہ کہتا ہے جنوں عشق کو گہہ کفر و حرام
جہل کرنے کی پڑھے تھے مرے ناصح نے علوم

(منقبت حضرت حسنؓ)

جو اس کی زلف کو دوں اپنے عقدہ مشکل
تو بوالہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل

تم اور حسرت نظر آہ کیا علاج کروں
میں یتیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
امید حورِ بہشتی پہ لاؤں کیا ایماں
کہ برہمن ہوں نوردِ کردہ بُتان چگل
چلا ہی جاتا ہوں میں گو چلا نہیں جاتا
غضب ہے شوق رسائی دوریٔ منزل

(منقبت حضرت عمرؓ)

شکایت زمانہ اور تعلّی سنت شعرا اور قصیدے کی قدیم روایت ہے۔ مگر مومن کے یہاں یہ چیز روایتی نہیں ہے۔ بلکہ عرفی کی طرح ذاتی اور شخصی ہے قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید۔ یہاں تک کہ نعت منقبت کے قصائد میں یہی روش قائم ہے۔

روتے ہیں تیری جان کو ظالم
ایک میں کیا کہ سارے اہلِ ہنر
سینہ صافوں کو سلک مرواریدِ
نہ ملے جز سرشک دیدۂ تر!
آب و نان کے لئے گرو رکھیں
رستا بنا زمانہ تیغ و سپر
قدردانی کا نام ہی نہ رہا!
چند نادان ہو گئے ہیں نام آور
صدار سطو کہے سے مانے برا
حکما کو سنا جو ہے کافر

(منقبت حضرت ابوبکرؓ)

یاد ایام عشرت فانی — نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی

جائے وحشت میں سوئے صحرا کیوں — کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی

خاک میں رشک آسماں سے ملی — ہائے کیسی بلند ایوانی

ایسی وحشت سرا میں آئے کون — بے دری کر رہی ہے دربانی

(مدح وزیر الدولہ)

شکایت زمانہ کے ساتھ مومن کو اپنی عظمت و برتری کا احساس ہے اور یہ بھی یقین ہے کہ وہ ایک غلط ماحول اور غلط زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ احساس شدید ہو جاتا ہے تو تعلی کے ساتھ طعن و تعریض کے نشتر بھی چلائے جاتے ہیں۔ ایک آدھ قصیدہ کے علاوہ ان کے تمام قصائد میں یہ رنگ غالب ہے :

ہیں روشن دان حکم برجیس — میں ادا فہم سیر کیوانی

ہوں وہ فیاض جس کے ناخن میں — حرکات عروق شریانی

سامنے میری تر زبانی کے — نطق الکن حدیث سحبانی

میرے ربط کلام کو پہنچے — نثر سعدی نہ نظم سلمانی

میرے گوہر تمام ناسفتہ — میرے یاقوت سب بدخشانی

(مدح وزیر الدولہ)

میرے کلام سے ہے گو نہ گو نہ فائدہ ہند
ادیب و نبض شناس و منجم و فاضل
ہے فرق لفظ جدید اور معنی نو میں
نہ کیوں کہ چپ میرے آگے ہو افصح وائل

(منقبت حضرت عمرؓ)

جو میری نثر کے دیکھے لآلی منثور
اٹھائے مسند حشمت عجابِ سے کاؤس

فنون نظم میں ہیں نے نکالی ایسی راہ
طریقہ شعرائے سلف ہوا مطموس

جو دیکھیں میری طبیعت کی گوہر افشانی
شریک درد ہوں محمود و نکتہ پرور طوس

(نعت شریف)

ان کے طنز و تعریض کے نشتروں میں کبھی کبھی شدت اور حدت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ طنز صرف ادبی چشمک تک محدود رہوتی تو غنیمت تھا۔ مگر مذہبی مطاعن کا کوئی جواز نہیں ہے۔ وہی الزام جو ناسخ پر کیا جاتا ہے مومن پر بھی عائد ہوتا ہے۔ کاش ان باکمال استادوں کا دامن اس آلودگی سے پاک ہوتا۔

میرے معاند و حسود ہرزہ ستائے رفتگاں
حاجی خویش و بے خبر مست. بلب کنف آوری

ہیں یہ سگان جیفہ خوار مغز سخن سے بے نصیب
کافر استخوان پرست طرفہ سگی و کافری

(مدح راجہ اجیت سنگھ)

وہ شوخ بے سبب آزار و بے گنہ خونریز
کہ جرم قاتل عثمان کا نہ ہو قائل !!!

وہ نکتہ داں کہ تقیہ کو اصل دین کہے
دم شکایت عاشق نہ ہو جفا سے خجل

وہ دوربیں کہ خدا پر کرے بدا ثابت
نہیں ہے غیر زبس اعتماد کے قابل

(مدح حضرت عمرؓ)

گریز :- قصیدہ میں گریز کی ایک خاص اہمیت ہے۔ مومن کے یہاں گریز کی وہ شان تو نہیں ہے جو تشبیب و مدح کی ہے البتہ آسانی سے نظرانداز کئے جانے والی چیز بھی نہیں ہے۔ پروفیسر ضیاء احمد صاحب لکھتے ہیں:

"بلاشبہ مومن کے بعض گریز ایسے ہیں جن سے تکلف و تصنع ٹپکتا ہے۔ اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ بات میں بات نکل آئی ہے"!

مومن نے اس کمی کو ندرت ادا اور جدت اسلوب سے پورا کر لیا ہے۔ مثلاً گریز کا یہ انداز دیکھئے

جانِ مومن پہ گونہ گونہ ستم
کافر اتنی بھی نامسلمانی !!

تا کجا اے یزید شمر خصال
فتنہ ہائے فریب مردانی

اس سے کا دشمن کرنہ ہو ظالم
آپ اپنا تو دشمنِ جانی

تجھے معلوم ہے کہ ہے وہ کون
کھول دوں میں یہ رازِ پنہانی

(مدح وزیرالدولہ)

سبب شادیٔ دشمن تو بتا دو پہلے
پوچھنا پھر یہ تجاہل سے تو کیوں ہے مغموم
سبزہ رنگیں نے تیری، قتل کیا ہے ظالم
یاد آتا ہے مجھے حال امام معصوم

(مدح حضرت حسن رضؓ)

قصائدِ مومن (مقدمہ) حاشیہ ص ۵

مدح:- قصیدہ کا کمال تشبیب اور مدح پر موقوف ہے مگر اس کی اصل روح مدح ہے۔ چنانچہ ان کی مدح میں مضمون آفرینی اور خیال بندی بدرجۂ اتم ملتی ہے اور اسلوب نہایت پرشکوہ اور باوقار ہوتا ہے۔ ممدوح کی تعریف کے علاوہ اس کے گھوڑے۔ تلوار وغیرہ کی تعریف کرنا سنت الشعرا ہے اس منزل میں جس قدر مبالغہ اور اغراق سے کام لیا جائے قصیدہ نگاری کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ مبالغہ اگرچہ قصیدہ کی جان ہے مگر مبالغہ کی عظمت کا انحصار شاعر کی نیت پر ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر جو کچھ بیان کر رہا ہے وہ عقیدت اور خلوص سے کر رہا ہے۔ دنیاوی بادشاہوں اور امیروں کی مدح میں یہ شان پیدا نہیں ہوتی وہاں تو ذاتی اغراض لابہ گری اور گداگری کی کارفرمائی ہوتی ہے ہاں اگر ممدوح کی واقعی عالی ہمتی حب الوطنی عدل وانصاف شجاعت و سخاوت سے متاثر ہو کر کوئی تعریف کرے تو یہ جائز ہی نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ البتہ بزرگان دین کی شان میں جو قصیدے لکھے جاتے ہیں وہ صداقت کے تحت آتے ہیں جس "صداقت" کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے حالی اس کو "خلوص" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ حضرت ابوبکرؓ کی مدح کے یہ اشعار دیکھئے۔

اے مسیحا دم رواں پرور — زندگی بخش دین پیغمبر

گرمیٔ التفات سے تیری — خشک ہو عاصیوں کا دامن تر

تو وہ سلطان کہ بارگہ کا تری — پست کا شانہ ہے فلک منظر

حضرت عثمانؓ کی توصیف میں یوں رقمطراز ہیں:

کرم اس کا ہو اگر پایہ فضائے اعداد

ذرہ عرش کو بھی صفر گنے حد شمار

اس کی تمکین سے اگر کوہ کو دیجئے تشبیہ

ہے یقیں شعلۂ جوالہ کو آجائے قرار

حضرت علیؓ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

سیف و قلم ہیں دونوں ستون کاخ دین کے
حیران ہوں باب علم کہوں یا جہان تیغ

رنگین بیان ہوں گر ترے غزوہ کے ذکر میں
پڑھنے لگے درود لب خونچکانِ تیغ

غازی بھی تو شہید بھی تو تیرے دم سے ہے
سرگرم جلوہ فصل بہار و خزانِ تیغ

نواب وزیر الدولہ والئ ٹونک کی مدح کا قصیدہ بھی پڑھنے کے قابل ہے۔ چونکہ یہ کسی ذاتی غرض یا منفعت کے لئے نہیں لکھا گیا اس لئے کہیں خلوص اور صداقت کا دامن نہیں چھوٹا ہے۔ یہ واضح رہے نواب صاحب سے مومن کو مذہبی لگاؤ تھا۔

بخشش بے شمار سے مشکل | ہے دبیر فلک کو دیوانی
اس کے عہد کرم کی نسبت سے | بڑھ گئی عمر عالم فانی
بے سخاوت اسے قرار کہاں | کہ ہے عادت طبیعت ثانی

گھوڑے کی تعریف میں لکھتے ہیں:

زیر ران اس کے توسن چالاک
رشک اسپ سپہر گردانی!!

شوخی یار کی سی چالاکی!
نگہ شوق کی سی جولانی!!

م گلگشت رہ سبک رفتن
اہتزازِ نسیم بستانی

روز جنگ اس کے نیم جولاں میں
صرصر عاد کی سی طغیانی!

توسن باد پا ترا روزِ وغا بگاڑ دے
صرصرِ عاد کی ہوا دم میں دبجھا کے صرصری
سیرِ ریاض میں نسیم سطح ہوا پہ بوئے گل
عرصہ بحر طے کرے آن میں بے شناوری
روز نبرد گرچہ ہو خصم چال کے زیر راں
توسن برترین فلک تو بھی محال جا بری
ہائے سبک عنانیاں واہ گراں رکابیاں
گاہ رہ غزال چین ہے وہ گاہ پلنگ بربری
(مدح اجیت سنگھ)

تلوار کی تعریف:۔

خنجرِ جان شگاف میں اس کے
ابروے یار کی سی بُرانی!!
افعی رمح دیکھ لے اس کا
تو عصا بھول جائے ثعبانی!
(مدح وزیر الدولہ)

دو نیم ہوں تیری شمشیر کی تصور سے
لبسان ساغر خورشید کاسہ ہائے روس (نعت)
منکر تیری امامت حق کے ہیں گرمِ جنگ
درکار ہے وضو کو آبِ روانِ تیغ
سرخی تیرے عدو کے لہو سے ہے جابجا
رنگین کس طرح سے نہ ہو داستانِ تیغ
(مدح حضرت علیؓ)

دعا: قصیدہ کا خاتمہ عرض مطلب اور دعا پر ہوتا ہے۔ اس میں اس تلاش اور زور کی ضرورت تو نہیں ہوتی جو تشبیب اور مدح میں ہوتا ہے۔ البتہ جس انداز سے قصیدہ کا آغاز کیا ہے آخر تک اس کا تسلسل اور ہم آہنگی ضروری ہے:

خدا کے واسطے گرم دعا ہو بس مومن
کہ منتظر ہے ازل سے اجابت قدوس

ہے جب تلک گل و برقسمتِ نہال و شجر
ہے جب تلک دلِ لالہ میں داغ حسرت و بوس

مدام پھولے پھلے دوستوں کا نخلِ مراد
رہین داغ عدو کا رہے دل مایوس

جب تلک گردشِ سپہر سے ہے
انتساب حدوثِ نیکی و شر

تیرے احباب نیک بخت مدام
تیرے اعدا ہمیشہ فال اختر

تیرے حاسد ہوں غول صحرائی
تیرے پیرو ہوں پیشوائے خضر

مومن اب ختم کر دعا پر سخن
تا کجا لا فیہا تے طولانی!

جب تلک باعثِ نشاط و ملال
ہے وصال و فراق جانانی!!

تیرے حساد و رنج گوناں گوں

تیرے احباب اور تن آسانی

تیرا اقبال روز افزوں ہو!

جیسے مومن پہ لطف رحمانی!

اصطلاحات علمیہ:۔ مومن کی حیات کے سلسلے میں ہم کہہ آئے ہیں کہ ان کو مختلف علوم وفنون پر عبور تھا۔ وہی علمیت ان کے قصائد میں بھی آشکار ہیں۔ علمی اصطلاحات سے ان کے کلام میں اغلاق ضرور پیدا ہوگیا ہے مگران کے تبحر علمی کا پتہ چلتا ہے۔

فلسفہ:۔

حکیم وہ ہوں کہ جاتے رہیں حواس اگر

کرے معاوضہ سیر دفتر عقول و نفوس

نے مثل لیسہ اس کا پر تو

نے نور مجرد اس کا سایا!!

طب:۔

طبیب وہ ہوں کہ ہو سوز سینہ بلبل

نظارہ رخ گلفام سے مجھے محسوس

جو ہوں معالج مبطون تو قابض ارواح

کرے دعائے رواج طریق جالینوس

ورم ہو چارہ گر قبض نابدست لئیم

کیا ہو میں نے تجویز وزن مغز فلوس

ریاضی:۔ گواہ عصمت مریم ہو کثرت اولاد

عقیمہ تجھ سے بنے گر بیان شکل عروس

جو شمس شمسہ قصر اس کا ہو تو ہندسہ داں

کریں نہ مدخل ظل سے تمیز مخرج ظل!

عملیات :۔

طلسم ماہ لکھوں گر پئے زبان بستن

بنائے مہر و دہن چرخ نقطۂ جاسوس

میری نیرنگیٔ تخیل سے سیمیا گر ہے روح نفسانی

زحل پرست جو میری عزیمت منظوم

پڑھے تو لخلخہ مشک ہو دخان مُقل

دم خرابی و تسخیر تیرا گوشہ چشم !!

نگاہ لطف و غضب سے مثلث عامل

ہیئت :۔ یقین کہ زہرہ و خورشید میں مقابلہ ہو !

پڑھوں جو میں پئے دوری دعائے بدریطوس

چشم ستارہ سحر لون زحل سے سرما سا !

دشنہ ترک چرخ سے تیز نگاہ مشتری !

رہے نہ بیم خسوف اور نہ احتمال ہبوط !!

جو اس کی رائے سے ہو متقضی مہر کامل !

شاعری :۔

فنون نظم میں میں نے نکالی ایسی راہ

طریقہ شعرائے سلف ہوا مطموس

یہ معجزہ مرے سحر حلال کا کہ ہے کفر

ہر ایک مذہب و ملت میں جادوئے بابل

ہیں رہ سرمایۂ بلاغت ہوں

جس کے در کا گدا ہے خاقانی

انوری کے بیان میں ہے کہاں
میری تقریر کی سی تابانی!!
ملک معنی کا شہر یار ہے
دیکھ خسرو مری قلمرانی

نحو :-

یہ سبک رو کہ بیان تنگ و دو میں اس کے
منہ سے مفتوح نکلتے ہیں حروف مضموم
ذکر میں اس کی جو دبہم سے کے
مبتدا ایک ہے ہزار خبر
رواج حسن عمل تیرے دور میں یہ ہوا
کہ گفتگو میں بھی موضوع ہو گیا فاعل

تصوف :-

وہ داد و خشم ترا صوفیوں نے دیکھا ہے
جب ہمی تجدد امثال کے ہوئے قائل
صوفیوں نے ترے چہرے کا جو دیکھا عالم
ہوئے قائل کے تجلی کو نہیں ہے تکرار

نرد :-

تختہ حریف کا تباہ حال و تغیر کعبتین
نیل مرام و شش جہت مہرہ و قید ششدری

اس کے ساتھ علوم دینی (قرآن مجید، حدیث اور فقہ) اور تاریخ و سیر میں ان کی نظر نہایت گہری ہے۔ وہ بے تکلف قصائد میں کہیں صراحتاً اور کہیں اشارتاً ایسے حوالے دے دیتے ہیں کہ جب تک کسی کو ان پر باقاعدہ عبور نہ ہو شعر کے حسن تک پہنچنا مشکل ہے۔ اس خصوص میں ہم صرف معدودے

چند مثالوں پر اکتفا کریں گے۔

کیوں شکر کریں نہ آلِ داؤد[1] | افسوں تھا ہنسی سمجھا یا
لا علم لنا ہے یا دہر چند[2] | سب کچھ مجھے عجز نے بھلایا
ہے عام خطاب یا عبادی[3] | اس نے تو کچھ آسرا بندھایا

جو خواب میں بھی دیکھتی جمال اس کا
تو دیتی دل کہیں یوسف کو دختر طیموس[4]

فریب وعدہ پہ چھوڑی بتوں نے جھوٹ قسم
سنا زبسکہ زبان سے تری وعید غموس[5]

جب نہ تب والضحیٰ پڑھے ہے امام
مقتدی تا سنیں فلا تنہر[6]

مانعین زکوٰۃ ہیں اغیار[7] | یاد ایام نصفت سرور
اولوالفضل من کہہ[8] اے حاسد | اس کے حق میں کہے جہاں داور
ہے سراپا تو مہرہ تریاک | تجھ کو کیا نیش مار سے ہو ضرر[9]

---

[1] اِعملوا آلَ داؤدَ شکراً (اے داؤد کی اولاد میرا شکر بجا لاؤ) قرآن

[2] لا علمَ لنا الا ما علّمتنا (ہمیں کچھ علم نہیں بجز اس کے جو تو نے ہمیں سکھا دیا) قرآن

[3] یا عبادیَ الّذین اسرفوا علیٰ انفسِہم لا تقنطوا (اے گنہگار بندوں میری رحمت سے مایوس نہ ہو

[4] طیموس زلیخا کے باپ کا نام (۵) غموس۔ اس کے لغوی معنی ڈبونے والے کے ہیں۔ اور اصطلاحاً جھوٹی قسم کو کہتے ہیں۔ جس کی بابت شرع میں عذاب کی وعید آئی ہے۔

[6] و امّا السائل فلا تنہر (سائل کو نہ جھڑکو) یہ آیت سورۃ والضحیٰ میں ہے

[7] حضرت ابوبکر صدیقؓ نے ان اہل عرب پر جنھوں نے زکوٰۃ دینے سے انکار کیا تھا فوج کشی کی تھی

[8] ولا یاتلِ اولوالفضلِ منکم والسعۃ ان یؤتوا اولی القربیٰ (تم میں بزرگی اور مقدور والے اپنے قرابت داروں کی مدد نہ دینے کی قسم نہ کھالیں) یہ حضرت ابوبکرؓ کے لئے آیت آئی ہے

[9] غار ثور میں ایک سانپ نے حضرت ابوبکرؓ کے پاؤں میں کاٹ لیا تھا۔ اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے

ہے ترے خار جیب کا قصہ — شریان حسود کو نشتر[1]

ہم نے یہ مثالیں محض نمونہ کے طور پر دی ہیں اگر استیعاب کی کوشش کی جاتی تو ناگوار طوالت کا ڈر تھا۔ کیونکہ اس طرح کے اشارات ان کے تمام قصائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان اشارات و تلمیحات اور علوم کی اصطلاحات کے باعث مومن کے قصائد میں اغلاق پیدا ہو گیا ہے۔ مگر اس میں ان کو خطاوار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ چونکہ قصیدہ کبھی عوام کی چیز نہیں رہا بلکہ خواص تک محدود رہا اس لئے خواص کو اس کی پیچ پہ اور کٹھن وادیوں کو طے کرنا ان علمی مصطلحات کو سمجھنا اور ان بعید تلمیحات پر عبور حاصل کرنا چنداں مشکل نہیں۔ پھر یہ مشکل پسندی، خیال بندی، الفاظ کا جوش، بیان کا خروش یہ سب قصیدہ کی جان ہیں۔ جو لوگ مومن کے کلام پر ان علمی اصطلاحات کے باعث اعتراض کرتے ہیں ان کو یہ اعتراض مومن کے بجائے خود قصیدہ پر کرنا چاہیئے۔ قصیدہ دوسری اصناف سخن کے برعکس ایک مختلف مزاج لیکر پیدا ہوا۔ سلاطین اور امرا کی صحبت میں بیٹھکر خود اس کا مزاج بھی شاہانہ ہو گیا۔ یہی سبب ہے کہ قصیدہ میں طمطراق، شان و شکوہ اور اظہار علمیت نہ ہو تو وہ لباس قصیدہ کے جسم پر کبھی چست نہ ہوگا۔ مومن نے ندرت اسلوب اور نزاکت خیال کا جو اہتمام غزلوں میں رکھا ہے وہ ان کے قصائد میں نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ اکثر زبان کی چاشنی، محاورات کی صفائی اور بے ساختگی نہایت دلکش اور بامزہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے قصائد میں ایک نئی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ عموماً دوسرے شعرا کے یہاں مفقود ہے۔

ایسی وحشت سر میں آئے کیوں

بے دری کر رہی ہے دربانی

---

[1] ایک مرتبہ حضرت صدیقؓ نے راہ خدا میں تمام گھر بار لٹا دیا جسم کے ڈھانکنے کے لئے ایک کمبل رہنے دیا جسکو کانٹوں سے سی لیا تھا۔

نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں
کہ میں شہری ہوں یا بیابانی
شوخی یار کی سی چالاکی !!
نگہہ شوق کی سی جولانی !!
بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم!
راز دل غیر سے کس طرح میں کرتا اظہار
دھوم ہے تابش خورشید قیامت کی مگر
مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذاب شب تار
نقد جاں اپنی تجلی کی نہ کہتا قیمت
صبح محشر کہیں بن جائے نہ روز بازار
کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرت حور آ جائے
ہے بہت میرے جنازے پہ فرشتوں کا ہجوم
سچ ہے مفلس کو نہیں عشق کی لذت کہ مجھے
زخم دل کے لئے پیدا نہ ہوا مشک تتار
لاؤں اس مفلسی میں سوزن زر
ہونٹ سینے دے گر نصیحت گر

صنائع بدائع:۔ صنائع بدائع کو شبلی نے شاعری کے دامن پر بدنما داغ کہا ہے۔ مگر کیا کیا جائے دلی اور لکھنؤ کے اساتذہ میں شاید ہی کوئی اس سے بچا ہو۔ یہ بدعت مومن کے قصائد میں بھی موجود ہے۔ ہماری رائے میں صنائع و بدائع میں عیب نہیں البتہ ان کا بے جا استعمال اور کثرت ناروا ہے ورنہ یہ چیزیں (اگر ان کو مقصود شاعری نہ سمجھ لیا جائے) شعر کے حسن میں اضافہ کا سبب بنتی ہیں پروفیسر ضیغر احمد صاحب لکھتے ہیں:

"صنائع وہ بھی تکلف کے ساتھ ایک زمانہ میں سکہ رائج کی

طرح ٹکسالی سمجھی جاتی تھی۔ لیکن اب ارباب ذوق ان باتوں کو معیوب جانتے ہیں۔
مومن کے کلام میں بھی دوسرے اساتذہ کی طرح مراعات النظیر بیشتر اور ایہام وغیرہ کم
تر پایا جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس کے بارے میں غور کرنے سے یہ قول فیصل معلوم ہوتا ہے
کہ رعایت اگر بے ساختہ ہو تو معیوب نہیں بلکہ محمود ہے۔[۱]

مومن کا موضوع چونکہ قصیدہ ہے اس لئے صنائع بدائع کا استعمال محمود نہ سہی مگر معیوب بھی نہیں اس لئے کہ قصیدہ کا مزاج تصنع و تکلف کا حامل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ پر شکوہ الفاظ اور مبالغہ جو دوسرے اصناف سخن میں بدنما داغ کی طرح ہیں قصیدہ میں ان کی پذیرائی کی جاتی ہے اس طرح صنائع و بدائع ممکن ہے کہ دوسرے اصناف سخن میں معیوب ہوں مگر قصیدہ میں مرغوب ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ قصیدہ کی عمارت ہی اس قسم کے عناصر پر قائم ہے۔ مومن کے قصائد میں جن صنائع و بدائع کا پتہ چلتا ہے ان کو ہم ذیل میں پیش کرتے ہیں:

تضاد:۔

جان مومن پہ گو نہ گو نہ ستم ؎ کافر اتنی بھی نا مسلمانی

حسن تعلیل:۔ —— جبیں سے زر، عدن سے دُر، کان سے لعل و گہر آئے
بسکہ جہاں میں شہرہ ہے اس کی غریب پروری

ایہام تناسب:۔ —— دل روشن نے ترے بسکہ کیا تھا حیراں
حرف آئینہ ہوا خاطر حاسد کا غبار

ایہام:۔ —— یقین کہ زہرہ و خورشید میں مقابلہ ہو
پڑھوں جو میں پئے دوری دعائے بدر یطوس

لف و نشر —— ساکن بحر و بر تمام رام نہ ہو تو کیا کریں
تیغ میں یہ نہنگی اور طبع میں ہے غضنفری

تنسیق الصفات:۔ —— قدر ہنر کو چاہئے عقل و تمیز و درک و فہم
دست کشادہ و دل فراخ، منعمی و تونگری

۱؎ قصائد مومن حاشیہ مقدمہ ص ۲

ایہام تضاد
یاں شعلہ کو سرکشی کی کیا تاب
ابلیس کو خاک میں ملایا !

ادماج :۔
تیرا اقبال روز افزوں ہو
جیسے مومن پہ فضل رحمانی

تلمیح :۔
الحمد لواھب العطایا
اس شور نے کیا مزا چکھایا !!

تلمیح
اللہ رے تری بے نیازی !
یعقوب کو مدتوں رلایا !!

مبالغہ :۔
حرم عاد سے غالب ہے کہ جنبش نہ کرے
وہ ورق جس میں رقم ہوں ترے اوصاف وقار

تجنیس تام :۔
یوسف سے عزیز کو کئی سال
زندان عزیز میں پھنسایا

مراعات النظیر :۔
قاضی مشتری کہاں سے ہیں
ہندوان زحل شیم برتر

تشبیہات :۔ صنائع وبدائع کے علاوہ مومن کے قصائد میں تشبیہات کی ندرت اور تنوع قابل قدر ہے۔ ملٹن کا قول ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو۔[1] مگر کبھی کبھی اس سادگی کے ساتھ شعر کو دل چسپ اور رنگین بنانے کے لئے تشبیہات کا سہارا بھی لینا پڑتا ہے لیکن ایسے موقع پر یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ تشبیہات مقصود بالذات نہیں، بہ الفاظ دیگر یہ کہنا چاہئے کہ شعر کی خاطر تشبیہات آجائیں تو مضائقہ نہیں مگر تشبیہات کی خاطر شعر کہنا جائز نہیں ہے۔

مومن کی تشبیہات عموماً نادر ہیں جنھوں نے کلام میں لطف پیدا کر دیا ہے۔

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۵۶

خطِ بیاضِ صبح وہ شعلہ دم از دودِ سپید
عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری

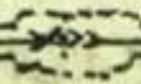
ہر بار کیوں نہ ہو تری تلوار تیز تر
دشمن کی ہے قساوتِ قلبی فسان تیغ

بادہ کش ایسی تلخ کام کہ ہے
کلفِ مادِ سیہ مئے احمر

زبان لال کہاں اور مدیح تاج خروس
گرا ہے خاک پہ کیا لعلِ افسرِ کاؤس

ترے ایام میں باقی نہ رہا بسکہ فساد
چشمۂ خضر ہیں انہارِ عروقِ مجذوم

چشم ستارۂ سحر لونِ زحل سے سرمہ سا
دشنۂ ترکِ چرخ سے تیز نگاہِ مشتری

مولانا عبدالسلام ندوی

غالب کے اردو قصیدے

غالب نے اردو زبان میں اگرچہ چند ہی قصیدے لکھے ہیں، لیکن یہ قصیدے اردو زبان کے لئے مایۂ صد فخر و نازش ہیں۔ ایک قصیدہ اس جدید تشبیب کے ساتھ شروع کیا ہے:

ہاں مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام !!

بارے دو دن کہاں رہا غائب؟ — "بندہ عاجز ہے، گردشِ ایام

اڑ کے جاتا کہاں؟ کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام"

اس تشبیب کے بعد غزل کے چند اشعار لکھے ہیں اور پھر ماہِ نو کی طرف خطاب کرکے گریز کا راستہ پیدا کیا ہے:

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ
اے پری چہرہ، پیک تیز خرام!
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا
ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا، تو مجھ سے سن
نام شاہنشہ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل، بہادر شاہ
مظہر ذو الجلال و الاکرام

یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے اور خود نقادانِ فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا طباطبائی دیوانِ غالب کی شرح میں لکھتے ہیں:

"شارح کی نظر میں یہ قصیدہ، خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کیلیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی۔"[1]

اس قصیدہ کے علاوہ ان کے اور قصائد بھی اردو زبان میں قصیدہ گوئی کا ایک نیا باب کھولتے ہیں۔ ذوق وغیرہ قصائد میں بڑے بڑے مغلق الفاظ اور علمی اصطلاحات سے شان و شکوہ پیدا کرتے ہیں، حالانکہ الفاظ کی متانت و جزالت، اغلاق و ابہام سے بالکل مختلف چیز ہے، لیکن غالب کے قصائد میں جو شاندار الفاظ اور شاندار ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں، ان میں صرف متانت و جزالت پائی جاتی ہے، ثقل، اغلاق اور ابہام نہیں پایا جاتا۔ اسی کے ساتھ جوش اور زورِ بیان نے ان قصائد کو ایک نعرۂ جنگ بنا دیا ہے، مثلاً؂

صبح دم دروازۂ خاور کھلا	مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں	شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود	صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ	دیتے ہیں دھوکہ یہ بازیگر کھلا

یہ پورا قصیدہ تشبیب سے مدح و دعا تک جوشِ بیان کا بہترین نمونہ ہے۔ مولانا حالی قصیدہ کو اگر وہ شاعر کے سچے جوش اور ولولہ سے کہا گیا ہے تو شاعری کی ایک ضروری صنف سمجھتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ان کے نزدیک مدح ایسے اسلوب سے کرنی

---

[1] شرح دیوانِ غالب از طباطبائی ص ۲۸۶

چاہیئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ لیکن اس معیار کی رو سے ان کے نزدیک اردو زبان کے قصائد کی حالت ناگفتہ بہ ہے اور ہر قصیدہ گو شاعر اگرچہ اس ناگفتہ بہ حالت کو سمجھتا ہے تاہم حرص و طمع اس کو اس قسم کی ذلیل خوشامد پر مجبور کرتی ہے۔ اس لئے ذوق کے سب سے بڑے معتقد شاگرد مولانا محمد حسین آزاد کے الفاظ میں "ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ ہر ایک جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں۔ جب تک اکبر بادشاہ زندہ تھے، ان کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتا اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے، دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سناتے۔ یعنی قصیدہ ایک ایسا سانچہ تھا جس میں وہ ہر شخص کو ڈھال لیتے تھے اور مختلف انسانوں کے اخلاق کا اختلاف اس میں بالکل خلل انداز نہیں ہوتا تھا۔"
غالب کی حرص و آز ملا ذوق سے بھی بڑھی ہوئی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف نے اس پر جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

> " دلی کے دربار شاہی نے اگرچہ غالب کا خیر مقدم نہایت تپاک سے کیا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کئے۔ ان کی ادبی فتوحات کے صلے میں منصب بھی عطا ہوا۔ لکھنؤ اور رام پور میں بھی قدر و منزلت ہوئی۔ اس کے علاوہ اہل علم قدردانِ سخن کی بھی کمی نہ تھی۔ پھر بھی غالب کو اپنی ادبی کوششوں کی ناقدردانی کی شکایت رہی، مالی معاملات میں بھی غالب کا یہی انداز تھا۔ مولانا حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ مرزا غالب اس حیثیت سے ناموافق حالات میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے۔ دوستوں اور مربیوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا نہ تھی لیکن بایں ہمہ غالب کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہ ہوئی۔"

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بعض قصیدے بالکل فقیروں کی صدا ہو گئے اور

انھوں نے نہایت مہذب طریقہ سے بادشاہ کے حضور میں اپنا مدعا پیش کیا، مثلاً

۵ نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں | مدعائے ضروری الاظہار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال | کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
میری تنخواہ جو مقرر ہے | اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
میری تنخواہ میں تہائی کا | ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا؟ | آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بماہ | تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

اس قصیدے کے علاوہ غالبؔ نے اور بھی طویل قصائد لکھے ہیں جو علانیہ اور شعراء کے قصائد سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ مثلاً سوداؔ وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت آمیز طریقے پر بادشاہ کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی، لیکن غالبؔ اس قسم کی مدح کرتا ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ بادشاہ بادشاہ ہے۔ مثلاً

یاد شہ کا نام لیتا ہے خطیب | اب عُلوِ پایۂ منبر کھُلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے رُوشناس | اب عیارِ آبروئے زر کھُلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ | اب مآلِ سعیِ اسکندر کھُلا!
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے | اب فریبِ طغرل و سنجر کھُلا

ہمارے شعراء نے اکثر قصائد بادشاہوں کی مدح میں لکھے ہیں۔ اس لیئے ان کا خاتمہ دعا ہی پر ہوا ہے۔ البتہ اس کے طریقے مختلف ہیں۔ سب سے بہترین طریقہ تو یہ ہے کہ مدح ہی کے سلسلے میں اخیر میں چل کر ایک دعائیہ شعر کہہ دیا جائے جس سے یہ ظاہر ہو کہ یہ شعر بے ساختہ شاعر کی زبان سے نکل گیا ہے، مثلاً غالبؔ کے ان اشعار کے سلسلے میں:

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے | صفحہ ہائے لیالی و ایام

تیری توقیع سلطنت کو بھی | دی بدستور صورت ارقام
کاتب حکم نے بموجب حکم | اس رقم کو دیا طرازِ دوام
ہے ازل سے روائی آغاز | ہوا بد تک رسائی انجام

صرف اخیر کے ایک مصرعہ میں دعا دی ہے لیکن وہ دعا اس قدر مکمل ہے کہ اب اس پر اضافہ نا ممکن ہے۔ لیکن اس کے برعکس غالب نے ایک قصیدے میں یہ دعا دی ہے ؛

؎ تم سلامت رہو ہزار برس | ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اور ابن قدامہ کے نزدیک اس قسم کا ناممکن مبالغہ جائز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ابو نواس کے اس شعر کو

؎ یا امین اللہ عش ابداً الخ | (اے امین اللہ تو ہمیشہ زندہ رہ)

قابلِ اعتراض قرار دیا ہے۔ لیکن ابن رشیق نے اس کی یہ تاویل کی ہے کہ اس قسم کے مبالغوں سے صرف یہ مقصد ہوتا ہے کہ ایک چیز اپنے انتہائی درجہ کو پہنچ جائے۔ عام طور سے ہمارے شعراء نے دعا کا یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ اس کے لئے کوئی حیلہ پیدا کرتے ہیں، مثلاً

ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام
شاعری سے مجھے نہیں سروکار

لیکن یہ بالکل غیر مربوط طریقہ ہے جو جدت پسند طبائع کو خوش نہیں آتا۔ چنانچہ مولانا طباطبائی شرح دیوانِ غالب (ص ۳۳۹) میں لکھتے ہیں ؛

" دعا دینے سے پہلے یہ کہنا کہ میں اب یہ دعا دیتا ہوں، اکثر شعراء کی عادت ہو گئی ہے مگر مضمون بے مزہ ہے۔ . . . دعا کی طرف رجوع ایسا امر نہیں ہے کہ جب تک اس پر متنبہ نہ کریں سمجھ میں نہ آسکے . . . . .
ایک آدھ قصیدہ میں اگر کسی لطیف و بدیع پیرائے میں یہ مضمون ہو تو مضائقہ نہیں، لیکن ہر شاعر اپنے ہر قصیدہ میں اس طرح کا التزام رکھے، یہ بدتر ہے بند

پسند طبائع کو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔"

بعض شعرا دعا کے ساتھ اپنے ذاتی اغراض کو بھی شامل کر دیتے ہیں اور یہ خود غرضی پستیٔ طبع کے علاوہ دعا کو بھی خلوص سے معرّا کر دیتی ہے۔ قصیدے کے متعلق عام طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ اس کے الفاظ متین، جزیل، باوقار اور شاندار ہونے چاہئیں جس کی وجہ یہ ہے کہ قصائد میں جس قسم کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں، یعنی شجاعت، عفت اور سخاوت وغیرہ، ان میں خود یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کا اثر الفاظ پر بھی پڑتا ہے اور خود بخود شاندار الفاظ میں ادا ہو جاتے ہیں، مثلاً غالب کا یہ قصیدہ اور اوصاف کے ساتھ جزالتِ الفاظ کا بھی بہترین نمونہ ہے:

کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا — ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہر ذو الجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف — نو بہارِ حدیقۂ اسلام
مرحبا! موشگافیٔ ناوک — آفریں! آبداریٔ صمصام

لیکن بایں ہمہ ہزاروں برس سے ایشیائی قصائد کا جو عام انداز قائم ہو گیا تھا، غالب کے قصیدے چونکہ ان سے بالکل الگ ہیں، اس لئے اردو زبان کے شعراء میں غالب کی شہرت بحیثیت قصیدہ گو نہیں ہے۔

نورالحسن نقوی

غالب — قصیدہ نگار

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے زمانے کے مروجہ علوم پر انھیں خاصا عبور حاصل تھا، عربی داں ہونے کا انھوں نے کبھی دعویٰ نہ کیا لیکن فارسی زبان ان کے رگ و پے میں اس طرح سرایت کر گئی تھی کہ اس پر ساری زندگی ناز کرتے رہے، کتاب کے نام گھر میں دو ورق نہ تھے مگر اساتذہ کا کلام نوکِ زبان تھا۔ اور ایک چیز جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے زندگی کا گوناگوں تجربہ! انھیں وہ آسائشیں میسر آئیں جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہیں، انھوں نے وہ صعوبتیں جھیلیں جن سے کم لوگوں کو سابقہ پڑتا ہے۔ شہرت و ناموری پائی تو ایسی کہ بادشاہ وقت کے استاد ہوئے اور پرستاروں کی تعداد ہزاروں تک پہنچی۔ رسوائی ملی تو ایسی کہ قمار بازی کے جرم میں قید و بند کی شقت برداشت کی اور موت کی آرزو کرنے لگے۔ عیش کا وہ زمانہ دیکھا کہ فکرِ دنیا سے بے نیاز ہو گئے، مفلسی کے ایسے دن دیکھے کہ ایک ایک کے آگے ہاتھ پھیلایا (اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں — ایک خط سے اقتباس)

مختصر یہ کہ غالب کا وسیع مطالعہ، گہرا مشاہدہ اور زندگی کے یہ تلخ و شیریں تجربات اظہار کے مختلف پیرایے بھی تلاش کرتے تھے اور ان کی تشفی نہ کسی ایک زبان میں ہوتی تھی اور نہ کسی ایک صنف میں۔ اسی لیے غالب نے

ایک نہیں دو زبانوں کو وسیلۂ اظہار بنایا، نثر و نظم دونوں میں خامہ فرسائی کی اور غزل کے علاوہ مثنوی و قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ ابتدائے شعر گوئی سے لے کر عمر کے آخری حصے تک انھوں نے بہت سے قصیدے کہے۔ اردو میں کم، فارسی میں زیادہ — اور ان کے علاوہ چند مدحیہ قطعات بھی کہے لیکن یہاں ان کی قصیدہ نگاری کا جائزہ مکمل اردو قصائد کو پیشِ نظر رکھ کر لیا جائے گا جن کی تعداد صرف چار ہے۔

غالب کا پہلا قصیدہ "ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار" منقبت میں ہے اور اس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ گیارہ اشعار کی اس تشبیب میں بہار کی کوئی زندہ تصویر بنتی نظر نہیں آتی بلکہ ذہن ژولیدہ بیانی میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس کے بعد گریز ہے۔

؎ لعل سے کی ہے پے زمزمۂ مدحتِ شاہ طوطیٔ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

گریز کے اس شعر میں ندرتِ خیال اور معنی آفرینی نظر آتی ہے۔ مدح کے شعر بھی جوشِ عقیدت سے لبریز ہیں۔ دوسرا قصیدہ "دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں" بھی حضرت علی کی شان میں ہے۔ یہ پہلے قصیدے سے زیادہ دل آویز اور پُر اثر ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب متصوفانہ ہے۔ تشبیب کے دس اشعار میں فلسفۂ وحدت الوجود کی تائید اور کثرت کی نفی کرتے ہوئے علائقِ دنیا سے دامن بچانے کی تلقین کی گئی ہے۔ یہاں پہنچ کے شاعر کو اچانک خیال آتا ہے کہ اُسے لکھنا کیا تھا اور کیسی بحث میں الجھ کے رہ گیا۔ وہ خود کو ملامت کر کے مدح کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ یہ گویا گریز ہے۔ مدح کا انداز یہ ہے ؎

جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر — نامِ نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں
تیری مدحت کے لیے ہیں دل و جاں، کام و زباں — تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں
کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ ممدوحِ خدا — کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

یہ قصیدہ اس دعائیہ شعر پر ختم ہوتا ہے ؎

حرفِ اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ — وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوسِ بریں

یہ قصیدہ پہلے قصیدے کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس قصیدے کی تصنیف کے وقت شاعر کو الفاظ و تراکیب پر حاکمانہ قدرت حاصل ہو چلی تھی اور بات کہنے کا انداز زیادہ موثر ہو گیا تھا۔ زبان میں نسبتاً سادگی آ چلی تھی، پھر بھی یہ دورِ بیدل کے اتباع کا دور ہے اور اس دور کے بیشتر کلام کی حیثیت مشقِ سخن کی ہے۔

ان دو قصیدوں کے ساتھ غالب کی قصیدہ نگاری کے دورِ اول کا خاتمہ ہو گیا اور یہیں وہ عہد بھی ختم ہو گیا جسے گمرہی کا زمانہ کہا جا سکتا ہے اور جس میں پیرویِ بیدل نے ان کے کلام کو ناقابلِ فہم بنا دیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں اسی کلام پر تو طنز کیا تھا کہ "کسی نے سمجھا اور کسی نے نہ سمجھا"۔ غالب کی اس مشکل گوئی پر چاروں طرف سے اعتراض ہوئے کہ "اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے"۔ شروع شروع میں تو اس طرح کے اعتراضات کا انھوں نے برا مانا اور اس طرح کے تلخ جوابات دیے کہ:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

لیکن آخر کار اس خامی کا اعتراف کیا، اپنے پرانے کلام کو رد کیا اور ابہام و پیچیدگی سے اجتناب کرنے لگے لیکن قصیدے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اس وقت یہ میدان ذوق کے قبضے میں تھا اور غالب کو اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ اپنے اس حریف کی ہمسری نہ کر سکیں گے۔ ذوق کی وفات کے بعد بہادر شاہ نے اپنے کلام کی اصلاح کا کام غالب کو سونپا۔ ان کے باقی دو قصائد جو بہادر شاہ کی مدح میں ہیں اسی زمانے میں کہے گئے۔

پہلا قصیدہ "ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام" ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔ قصیدے میں تشبیب کی حیثیت تمہید کی ہوتی ہے اور اس کا منشا یہ ہوتا ہے کہ قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً گرفت میں لے لے۔ اس قصیدے کی تشبیب

اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہے۔ ہلال عید کی خمیدہ شکل دیکھ کر شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کے تسلیم کو خم ہو گیا ہے۔ چنانچہ وہ سوال کرتا ہے کہ اے پہلی تاریخ کے چاند تیری کمر کیوں خم ہے؟ وہ کون ہے جسے تو جھک کے سلام کر رہا ہے؟ جواب نہیں ملتا تو شاعر کہتا ہے کہ مجھ سے سن! اس کا نام ہے بہادر شاہ! اب ملاحظہ ہوں چند اشعار :-

ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
.... کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا — ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن — نامِ شاہنشہِ بلند مقام

یہی وہ قصیدہ ہے جہاں غالب اپنا الگ راستہ نکالتے نظر آتے ہیں یہاں نہ ان کی پرانی مشکل گوئی نظر آتی ہے نہ پیچیدہ اندازِ بیان، نہ مغلق تراکیب ہیں نہ ایسی تشبیہیں اور استعارے جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ یہاں ہر بات دل سے نکلی ہوئی اور دل میں گھر کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد ہمارے انتہا پسند نقاد ہیں جن کی نظر اپنے ادبی سرمایے کی خوبیوں پر کم اور خامیوں پر زیادہ جاتی ہے۔ دیکھیے وہ اس قصیدے کے بارے میں کیا فرماتے ہیں:

"یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے، جو قصیدے کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے لیکن وہ شان و شوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدے کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے مثلاً سودا کے ایک قصیدے کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

یک طرف یہ رنگ اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، نظری ہے اور اسی وجہ سے اس میں
ایک تازگی ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے، کہیں
بیم بول چال کا ہے: "بارے دو دن کہاں رہا غایب؟ الفاظ کی ترتیب،
لب و لہجے کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے
اور پھر مکالمے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ "بندہ عاجز ہے گردش ایام"۔
یہ تو چند مثالیں تھیں، دوسرے تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل اور
مد و جزر رہتا ہے۔ (کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر)

اس قصیدے کی گریز میں بھی ندرت و تازگی ہے۔ مدح میں
حسب دستور مبالغہ ہے لیکن ایسا بے لگام نہیں کہ طبیعت میں تکدر پیدا ہو۔ دیکھیے۔

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ! مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوار طریقۂ انصاف نوبہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز! جس کا ہر قول معنیِ الہام
چشم بد دور خسروانہ شکوہ! لوحش اللہ عارفانہ کلام

قصیدے کا آخری جز و دعا ہے۔ جو بالعموم ایک دو شعروں میں ختم ہو جاتی ہے۔
غالب نے دعا کیلیے بھی ایک دلچسپ تمہید باندھی ہے کہ روز ازل جب ہر ایک
کی تقدیر رقم ہونے لگی تو معشوقوں کو عاشق کش، عاشقوں کو دشمن کام۔ خال کو دانہ،
زلف کو دام، مہر درخشاں کو خسرو روز، ماہ تاباں کو شحنۂ شام لکھا گیا تو بہادر
شاہ کی سلطنت کو یوں طرز دوام عطا ہوا کہ ۔

ہے ازل سے روانیِ آغاز
ہو ابد تک رسائیِ انجام

چوتھا اور آخری قصیدہ بھی پہلے قصیدے کا ہم رتبہ ہے۔ اس
کی تشبیب بھی دلکش اور جاذب توجہ ہے۔ شاعر کا تخیل صبح کے سورج کو بادۂ
گل رنگ سے ساغر کی شکل میں پیش کرتا ہے اور چونکہ صبحدم بزم سلطانی آراستہ

ہو رہی ہے اس لیے ساقیِ گردوں نے بادشاہ کی صبوحی کے لیے یہ جامِ زرنگار رکھا ہے۔ اس تشبیب و گریز کے بعد مدح کے اشعار ہیں جن میں تیسرے قصیدے کا انداز ہی نمایاں ہے۔ یہ مختصر قصیدہ اس دعا پر ختم ہوتا ہے کہ جب تک روز و شب کا طلسم برقرار ہے اس وقت تک اس حکمراں کی حکمرانی بھی باقی رہے۔

یہ تھا غالبؔ کے قصیدوں کا مجمل تعارف اور ان کا ہلکا پھلکا تجزیہ۔ اب اس پر غور کرنا ضروری ہے کہ اردو قصیدہ گوئی میں غالبؔ کا کیا مقام ہے۔ اگر فنِ قصیدہ نگاری کے معین اصول و ضوابط پر پرکھا جائے تو غالبؔ کے قصیدے اس پر پورے نہیں اترتے۔ انھیں اعتراف ہے کہ "قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچتے ہیں افتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں مگر مدح و ستایش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔" (حالی یادگارِ غالب، صفحہ ۷۱)

غالبؔ کی اس رائے سے حالیؔ نے بھی اتفاق کیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اس سے اختلاف ممکن نہیں۔ اب اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ غالبؔ مدح میں دوسرے قصیدہ گویوں کی ہمسری کیوں نہیں کر پاتے۔ غالبؔ کے اکثر نقادوں نے ان کی خودداری کو اس کا سبب قرار دیا ہے اور اس واقعے کو بہت اہمیت دی ہے کہ دلّی کالج کے انگریز پرنسپل نے پذیرائی سے انکار کر دیا تو انھوں نے کالج کی ملازمت کو ٹھکرا دیا اور پالکی سے اترے بغیر واپس چلے آئے اور غالبؔ کے اس جملے کے ثبوت میں پیش کیا ہے "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دوں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔" (مکتوب بنام ہرگوپال تفتہؔ)

لیکن غالبؔ کے اس بیان کو آسانی سے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں سخت مالی دشواریوں کا سامنا تھا۔ حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے بار بار اہلِ دولت کے آگے ہاتھ پھیلایا،

سیکڑوں کی جھوٹی خوشامد کی، بہت سے خطوں میں خود کو فقیر، نادار اور خیرات خوار لکھا۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

"اس قصیدے سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے"۔ (بنام یوسف مرزا) "آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدرالدین مرحوم کی زوجہ کو یہاں سو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں، فقیر کو بھی یہ توقع ٹھہری کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا" (بنام نواب رام پور) "آخر عمر میں تین التماسیں آپ سے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہزار بارہ سو روپے کا قرض رکھتا ہوں۔ چاہتا ہوں میری زندگی میں ادا ہو جائے۔ دوسری التماس یہ کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے" (بنام نواب رام پور) "فقیر ہوں جب تک جیوں گا دعا دوں گا" (بنام سیاح) تملق، چاپلوسی اور گداگری کا سبب غالب کی حد درجے کو پہنچی ہوئی تنگ دستی تھی۔ آمدنی کم تھی اور خرچ زیادہ۔ خواہش یہ تھی کہ شہر میں پہلے سے جو عزت تھی وہ برقرار رہے اور دربار میں جو "نمبر" تھا وہ قایم رہے۔ اس فکر میں کہ بے زری پر پردہ پڑا رہے اہل ثروت سے مدد کے طلبگار ہوئے، یہ کوشش بھی کی کہ فلاں کو جو مدد ملنے والی ہے وہ نہ ملے مجھے مل جائے مگر خود ہی کہہ گئے کہ آخر انسان ہوں انسانی کمزوریوں سے مبرا کیسے ہو سکتا ہوں (خوے آدم دارم آدم زادہ ہوں)

غرض یہ کہ غالب مدح سرائی سے احتراز نہ کرتے تھے۔ خطوں میں صاف صاف خوشامد کرتا ہو اور موقع بے موقع دست طلب دراز کرنے میں نہ ہچکچائے وہ شعر کے پردے میں مدح اور عرض مدعا میں کیوں تامل کرے گا لیکن اصلیت یہ ہے کہ وہ بلند پرواز تخیل رکھنے کے باوجود اس میدان میں عاجز تھے اور سودا و ذوق کی ہمسری نہ کر سکتے تھے۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی بہترین کوششیں اس پر صرف کر دیں کہ قصیدہ گوئی میں کمال حاصل ہو جائے چنانچہ وہ اس میں کامیاب ہوئے۔ غالب نے غزل کو اپنی اصل جولاں گاہ بنایا

اور اس میں شہرت و ناموری حاصل کی لیکن مدح طرازی کے میدان میں غالب کا یہ عجز اردو شاعری کے حق میں مفید ثابت ہوا۔ جس طرح اپنی مصروفیت اور بڑھاپے کے سبب انھوں نے فارسی کے بجائے اردو میں خطوط لکھنے شروع کئے تو سہل نگاری کی بنیاد ڈال گئے (فارسی میں خط لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ۔۔ مکتوب بنام شاکر) اسی طرح غیر شعوری طور پر انھوں نے اردو قصیدہ گوئی کا بھی ایک نیا انداز ایجاد کر دیا جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تشبیب خاص طور پر جاذب نظر اور پُر کشش ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی مہارتِ غزل گوئی ان کی تشبیب کو زیادہ جاندار بنا دیتی ہے۔ مدح میں ان کا تخیل اس بلندی تک پہنچا جہاں تک دوسرے قابلِ ذکر اردو فارسی قصیدہ نگاروں کا پہنچا ہے تو اس سے بھی اردو قصیدے کو بے حساب فائدہ پہنچا اور اسے بے جا مبالغے اور قابل نفریں جھوٹ سے نجات مل گئی۔

اس طرح غالب قصیدہ نگاری میں ایک طرزِ خاص کے موجد قرار پاتے ہیں۔ غالب نے خود کو "یک فنہ" کہا ہے لیکن تخلیق نظم و نثر کے اس واحد فن میں انھوں نے ایسی فنی مہارت اور ایسی خلاقانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا کہ شہرتِ دوام کے دربار میں قابل رشک مقام کے حقدار ٹھہرے، اور انھیں اس کا احساس بھی تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے کہ "نظم و نثر کے قلمرو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی اعانت سے خوب ہو چکا۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام روشن رہے گا،" ایک فارسی قطعے میں تو یہاں تک کہا ہے کہ میرے شعروں کا آج کوئی قدردان نہیں تو نہ سہی لیکن یہ شراب یوں ہی بے خریدار رکھی رہی تو پرانی ہوتی جائے گی اور جتنی پرانی ہوگی اس کے طلبگار اتنے ہی زیادہ ہوں گے۔

این مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن!

ڈاکٹر ضیاء احمد بدایونی

ایوانِ قصیدہ کے ارکانِ اربعہ

اردو کا درخت اگرچہ سنکرت اور بھاشا کی زمین میں اُگا مگر فارسی کی ہوا میں سرسبز ہوا ہے[1] اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان، خیال، اسلوب، شاعری، قواعد، عروض۔ غرض تقریباً ہر چیز میں فارسی کی مرہونِ احسان ہے یہی حال خود فارسی کا ہے۔ اہل عجم نے محاورات، امثال، تلمیحات، تشبیہات۔ مضامین، بحور، صنائع بدائع میں عربوں سے اس قدر استفادہ کیا ہے کہ فارسی کے مطالعہ کرنے والے کو عربی سے واقفیت کے بغیر دو قدم چلنا دشوار ہے۔ خود ایرانیوں نے اس امر کا اعتراف کیا ہے۔ نوری کا شعر ہے:

شاعری دانی کدامیں قوم کردند آنکہ بود
اول شاں امرء القیس آخر شاں بو فراس

اس لئے اردو قصیدہ پر بحث کرنے سے پہلے ہمیں فارسی بلکہ عربی قصیدہ پر اظہار خیال کرنا ضروری ہے۔

سب سے پہلے لفظ قصیدہ کا اشتقاق غور طلب ہے۔ یہ عربی لفظ قصید سے ہے[2] (باب ضرب) سے اسم مفعول یا قَصُدَ (باب کرم) سے اسم فاعل ہے۔ یہ نام اس لئے پڑا کہ شعرا کا مقصود اصلی یہی تھا۔ یا اس لئے کہ اس کے مضامین مغز کی طرح طبائع کو لذیذ معلوم ہوتے تھے۔ قصید[3] یا قصیدہ کے معنی لغت میں مغز

---

[1] آب حیات [2] قصد: ارادہ کیا۔ قصُدَ: موٹا ہوا۔ [3] منتہی الارب

کی بدھی۔ ایسی چیز جس میں گوشت کم اور گودا زیادہ ہو۔ موٹی اونٹنی۔ چو بدستی اور شعر پاکیزہ کے آئے ہیں۔ اصطلاحاً یہ وہ صنف شعر ہے جس میں پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ اشعار کی تعداد عرب کے نزدیک کم از کم تین یا سولہ ہونی چاہئے۔ زیادہ کی حد نہیں موضوع بھی متعین نہیں ہے۔ مدح۔ ذم فخر۔ موعظت، ہر ایک کی اس میں گنجائش ہے۔

عربوں کا قاعدہ تھا کہ قصیدہ میں پہلے تشبیب کے اشعار لاتے۔ اس کے بعد تخلص (تخلص یا گریز) ہوتا۔ جس کے بعد مدح ہوتی اور دعا پر خاتمہ۔ اکثر قصیدہ نگاروں کے یہاں یہ پابندی بھی نہیں۔ وہ کسی کھنڈر سے ہو کر گذرتے ہیں جہاں ایک زمانہ میں ان کی معشوقہ کی فرودگاہ تھی وہاں اچانک ٹھہر جاتے۔ اپنے ساتھی کو روک کر دو گھڑی آنسو بہاتے اور عشق و محبت کی بیتی ہوئی کہانی دہراتے ہیں اس سلسلے میں معشوق کا سراپا، حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ ہجر کے مصائب، اپنی جفاکشی اور بہادری، اپنے گھوڑے کی رفاقت اور تیز رفتاری بیان کرتے ہیں۔ کہیں کہیں مناظر قدرت، صبح و شام، کوہ۔ دشت کا نقشہ نہایت خوبی سے کھینچتے ہیں اور سادہ اور نیچرل تشبیہات سے کلام کا حسن بڑھا دیتے ہیں۔

عربوں کی شاعری ان کی قومی سیرت کا آئینہ ہے۔ جس میں ان کی مہمان نوازی، وفاداری، شجاعت اور سخاوت کی جھلک نظر آتی ہے مگر اس کا ضرور افسوس ہے کہ فارسی شاعری جو عربی کی مقلد تھی وہ عربی شاعری کی خوبیاں اپنے اندر پیدا نہ کر سکی۔ وجہ یہ تھی کہ جس زمانہ میں فارسی شاعری کا آغاز ہو تو عربی میں تصنع، مبالغہ اور بعید از کار تخیل رہ پا چکی تھی۔ جس طرح عربی شاعری میں تملق آمیز مداحی کا دور دورہ تھا فارسی شاعری میں بھی یہی حال ہوا۔ سچ پوچھئے تو فارسی شاعری کی بسم اللہ مدحیہ قصائد ہی سے ہوئی۔ قصیدے کا کمال تمہید، گریز اور مدح کی خوبی پر موقوف تھا۔ یعنی تمہید میں کوئی بہاریہ، عشقیہ، اخلاقی یا معاشرتی مضمون اس خوش اسلوبی سے پیش

---

[۱] عربی قصیدے میں مطلع کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ [۲] متاخرین ۲۵ سے ۱۰۰ تک تعداد مقرر کی۔

کیا جائے کہ سننے والے شاعر کی قدرت کلام، رفعت خیال، فضیلت علم اور زور بیان کا کلمہ پڑھنے لگیں۔ پھر گریز اس قدر بدیع اور بے ساختہ ہو کہ گویا بات میں بات نکل آئی ہے۔ آخر میں مدح ممدوح کی شایان شان ہو جس میں تخیل اور مبالغہ کے زور سے اس کی ذات، صفات، تلوار، گھوڑے اور دوسرے متعلقات کا وصف کیا جائے۔ اگر سیدھے سبھاؤ سے ممدوح کے واقعی اوصاف بیان کر دیئے گئے تو ان پر "دندان تو جملہ در دہانند   چشمان تو زیر ابرو انند" کی مثل صادق آئے گی۔

اس نقطۂ نظر کا اثر یہ ہوا کہ (بہ استثنائے چند) فارسی مدحیہ شاعری، زور تخیل، شکوہ مضمون، اصطلاحات علمی اور قدرت کلام کا نگار خانہ بن گئی۔ جس میں دلی تاثرات سے زیادہ دماغی قوت کی کارفرمائی ہوتی تھی اور جس کا کاروباری مفاد کے علاوہ کوئی مفید قومی یا اجتماعی مصرف نہ تھا۔ عہد غزنوی سے لیکر دور قاچاری تک دیکھ جاؤ کم و بیش یہی رنگ نظر آئے گا۔

نعت و منقبت کے قصائد اس سے مستثنیٰ ہیں۔ اگرچہ شعرائے وہاں بھی اکثر تخیل کی بے اعتدالی اور مبالغے کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے تاہم ان میں جذبات کی صداقت اور واقعیت بدرجہ کمال ہے۔ اور اس لحاظ سے انکو "ریگزار میں نخلستان" کی حیثیت حاصل ہے، علاوہ بریں بعض شعرا نے قصائد میں اخلاق، تصوف، واقعہ نگاری اور منظر کشی کے شاہکار پیش کئے ہیں۔ جن کو ہم فخر کے ساتھ ادبیات عالیہ کی بزم میں پیش کر سکتے ہیں۔

قصیدے کے ارتقا کے سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ متقدمین کے دور میں قدرتاً سادہ خیالات آسان طرز، الفاظ کی صنعت گری اور صنائع کا رواج تھا۔ متوسطین نے مضمون آفرینی اور خیال بندی پر زور دیا۔ آخر متاخرین کے عہد میں نازک خیالی اور دقت پسندی کی لے اتنی بڑھی کہ بقول مولانا شبلی آخیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔ انیسویں صدی میں ایران میں قاآنی اور ہندوستان

میں غالب جیسے باکمال قصیدہ نگار پیدا ہوئے۔ مگر سچ پوچھئے تو ایک کے اسلوب میں متقدمین کی اور دوسرے کے یہاں متاخرین کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

غرض یہ پس منظر تھا جس کی فضا میں اُردو شاعری نے آنکھ کھولی۔ ہمارے اُردو شعرا کے سامنے فارسی کا نمونہ موجود پھر ہمت بڑھانے کو چھوٹے موٹے دربار آمادہ، نتیجہ یہ ہوا کہ ادھر فکرِ معاش نے سہارا دیا، ادھر علمی استعداد نے رہبری کی بالآخر قصیدہ نگاری کی راہ پر چل پڑے۔ متقدمین کے دور میں ہمیں کوئی قابلِ ذکر قصیدہ نگار نہیں ملتا۔ اس دور میں زیادہ سے زیادہ ولی کے قصائد پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن انھیں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے، اس کی ایک وجہ تو معلوم ہوتی ہے کہ اُردو شاعری کا آغاز مذہب اور تصوف کی آغوش میں ہوا۔ لہذا باہمی مسابقت اور مالی منفعت جو مدحیہ شاعری کی تیغ کے جوہر ہیں وہاں مفقود تھے دوسری وجہ یہ تھی کہ زبان اپنے ابتدائی دور سے گذر رہی تھی اور غلوئے خیال اور شکوہ بیان سے کہ قصیدے کے لوازم ہیں، عاری تھے، بہرحال ولی کی قصیدہ نگاری کا نمونہ جس میں فی الجملہ رفعت و شوکت پائی جاتی ہے۔ حسب ذیل ہے۔ یہ حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح میں ہے اور دکنی الفاظ اور اجنبی محاورات سے گرانبار۔

ہوا ہے خلق اُپر پھر کے فضلِ سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمت سے گوہر افشانی

تمام پات سبیح بحمدہٖ گگے بحکم
زبانِ حال سے کرتے ہیں ذکر سبحانی

سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
ہوئی ہے پھر کے عیاں حشمت سلیمانی

چراغ گرد یہ روضہ کے جو ہوئے روشن
ہر اک چراغ ہے جیوں آفتاب نورانی

ولی کی وفات ۱۱۵۵ھ میں ہوئی[1]۔ اور یہی سودا کی شاعری کے شباب کا دور ہے۔ اس درمیانی عرصے میں کوئی خاص قصیدہ گو نظر نہیں آتا اور اگر ہوگا تو کہنا چاہیئے کہ سودا کے سامنے اس کا چراغ نہ چل سکا۔ جس طرح امیر خسرو کے آفتاب کمال کے طلوع ہونے پر تمام ستارے ماند پڑ گئے۔ سودا کے معاصرین میں میر نے ضرور قصیدے لکھے ہیں مگر ان کی اس صنف میں سودا سے کوئی نسبت نہیں جیسا کہ ہم آئندہ بیان کریں گے۔

سودا بے شبہ ایک دیو پیکر (Genius) تھے۔ انھوں نے تقریباً ہر صنفِ شعر میں طبع آزمائی کی اور ہر ایک میں قدرت کلام کے جوہر دکھائے وہ وسیع علم اور بے پناہ تخیل کے مالک تھے۔ نادر تشبیہات اور طرفہ اسالیب ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے۔ جدھر اشہب قلم کی باگ موڑتے ایک تہلکہ مچا دیتے۔ ان کی مدح کا زور اور ہجو کا شور مسلم ہے۔ جہاں ان کا قصیدہ شاندار ہے ان کی غزل بھی جاندار ہے۔ اگر وہ اپنی ذہانت کو غلط راہ پر نہ ڈال دیتے تو دنیا کے شعرا کی صفِ اوّل میں جگہ پاتے تاہم ہندوستان کے شعرا کی صفِ اول میں ان کا مقام تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں مصحفی نے سچ کہا ہے: ”نقاش اوّل نظم قصیدہ در زبان ریختہ وست۔ حالا ہر کہ می گوید پیرو و متبعش خواہد بود“ اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ قصیدہ کا وجود ان سے پہلے تھا۔ لیکن قصیدے کو حقیقی معنی میں قصیدہ انھوں نے ہی بنایا۔ دوسرے یہ کہ ان کے معاصرین اور بعد والوں میں سب نہیں تو اکثر ان سے متاثر ہوئے ہیں۔

سودا کی فارسی ادب پر گہری نظر تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا انھوں نے فارسی اساتذہ کے کلام کو اپنے لئے شمع راہ بنایا ان کے متعدد قصیدے انھیں اساتذہ کی زمینوں میں ہیں۔ مثلاً خاقانی کا ایک زبردست اور طویل قصیدہ ہے:

---

[1] اگرچہ جدید تحقیق کی رو سے ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ ہے ص ۔ آزاد نے لکھا ہے کہ انکے کلام کا زور شور انوری دخاقانی کو دباتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفی و ظہوری کو شرماتا ہے مگر ہمارے خیال میں یہ رائے مبالغہ آمیز ہے۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی
کہ ہمت از نتاشہ نیست بازانو و پیشانی

سودا نے اس زمین میں لکھا:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیح سلیمانی!

انوری کا مشہور قصیدہ ہے جس کے جواب میں اکثر شعرا نے فارسی اور اردو میں زور طبع دکھایا ہے:

جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل
اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

سودا لکھتے ہیں:—

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

خاقانی:- سر بر فقر تراسر کشد سماج رضا — تو سر بہ جیب ہوس در کشیدہ اینت خطا

سودا:- اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا — تو آب و دانہ گہ ہیکر گہر نہ ہو پیدا

خاقانی:- رُیں کز جہاں علامت انصاف شد نہاں — اے دل کرانہ کش زمیان فنا و جہاں

سودا:- منکر خدا سے کیوں نہ حیکیوں کی ہو زباں — جب شہہ سے مرے ہو خلا اسعدا جہاں

عرفی:- جہاں بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار — نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

سودا:- سوائے خاک نہ کھینچونگا منت دستار — کہ سر گذشت لکھی ہے مری بخط غبار

اسی کے ساتھ انھوں نے متعدد قصائد مشکل ردیفوں میں لکھ کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً وہ قصائد جن کا قافیہ ردیف بارگرہ، چارگرہ یا سنگ، رنگ، ڈھنگ، چنگ، نام دو، شام دو، یا ہم چار دن ایک، ہم چار دن ایک ہے یہ یقیناً ایک طرح کی دماغی ورزش ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس زمانے میں اسی جنس کی مانگ تھی۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ سودا کی قوت تخیل ایک طوفان یا آندھی سے کم نہ تھی۔ ان کی تشبیہوں اور مدح میں نئے نئے خیالات، جوش اور مبالغہ کا زور ایسا ہے کہ صاف آمد کا گمان ہوتا ہے۔ مدح ہو یا ہجو۔ بزرگانِ دین کی تعریف ہو یا اربابِ دولت کی توصیف یہ زور کہیں کم نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک قصیدے کی تشبیب میں صائب کے انداز میں عام اخلاقی مضامین نہایت خوبصورتی سے باندھے ہیں۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیحِ سلیمانی[1]

ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہِ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہلِ دولت کی
نہ جھاڑے آستینِ کہکشاں شاہوں کی پیشانی

غور کیجئے تو مطلع میں بڑی گہری عارفانہ بات کہی ہے۔ درحقیقت صوفیا کے یہاں کفر کی دو قسمیں ہیں۔ کفرِ ثابت اور کفرِ زائل۔ کفرِ ثابت ماسوا سے انکار ہے جیسا کہ قرآن مجید میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی زبان سے کفار سے مخاطب ہو کر کہا گیا ہے "کفرنا بکم" یہ وہ کفر ہے جو اہلِ ایمان کے قلوب میں راسخ ہے اور رہے گا۔ اس کے برخلاف کفرِ زائل مشرکین کا حق سبحانہٗ کے ساتھ کفر کرنا ہے جو مشاہدۂ عذاب کرتے ہی کافور ہو جائے گا۔ "وکفرنا بما کنا بہٖ مشرکین"۔ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ کفرِ ثابت کا کسی میں پایا جانا اسلام کی علامت ہے۔ اور اس کی دلیل یہ ہے کہ گو شیخ تمام زنار توڑ ڈالیں لیکن تسبیحِ سلیمانی کی زنار توڑنا ان کے بس کی بات نہیں۔ اگر اس کو توڑیں گے تو تسبیح بھی سلامت نہیں رہ سکتی۔ واضح

---

[1] اے شیخ وسیط حقیقت ہے کفر کی ... کچھ قید و رسم نے جسے ایمان بنا دیا
([illegible])

رہے کہ زنّار اس باریک خط کو بھی کہتے ہیں جو مہرۂ سلیمانی میں ہوتا ہے۔ اسی طرح اور اشعار میں بھی نہایت نادر اور نفیس خیالات پیش کئے ہیں جو اسی وقت ممکن ہیں جب شاعر کی قوت متخیلہ قوی ہو۔

ایک اور مشہور قصیدے کی بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ کیجئے اور تشبیہات کی داد دیجئے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

تار بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

آب جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جوں کیجئے زمرد کو حل

حسن تعلیل:-

بار سے آبِ رواں عکسِ ہجوم گل کے
لوٹتے سبزے پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل

اتنی ہے کثرتِ لغزش بہ زمینِ ہر باغ!
جو ثمر شاخ سے اترا سو گرا سر کے بل

چشم نرگس کی بصارت کے زبس ہے درپے
غنچۂ لالہ نے سرمے سے بھری ہے مکحل

مبالغہ:-

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاؤ زمین کے بھی جو پھوٹے کونپل

فیضِ تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشترِ زنبورِ عسل

ایہام:-

سبز ہوتا ہے فصیحی کے سبب سے ہر بار
جو زباں سے سخن اب طوطی کے آتا ہے نکل

دستِ گل خوردہ و شاخِ گل و گلزار بہم
بجہاں نشو و نما کرنے میں ہیں ضرب مثل

آجکل مبالغہ طبائع کو پسند نہیں لوگ کہیں گے کہ یہ اصلی بہار کا تو نقشہ نہیں معلوم ہوتا، ہاں ایک فرضی بہار کا وصف ہے جو شاعر کے دماغ سے باہر کہیں وجود نہیں رکھتی۔ بجا مگر اس کو کیا کیا جائے کہ فارسی شاعری جس سے ہمارے شعرا نے (Inspiration) حاصل کیا ہے پہلے اس کا بھی عموماً یہی رنگ تھا۔ عرفی کے اشعارِ ذیل سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے :

عرق از شبنم گل داغ شود بر رخ حور
اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل

بسکہ ہر خار گہے کردہ عجب نیست اگر
یاسمیں بشگفد از نشترِ زنبورِ عسل

بسکہ از سنبل و گل بافت صفا زدیکست
کز پئے بوسہ دو لب را بہم آرد جدول

شاید ار تند پرستار بزیرند بحشر
بسکہ برداشت صفا صورت عزی و ہبل

جہاں تشبیب سے ممدوح کے ذکر کی طرف انھوں نے گریز کیا ہے وہاں ان کے بدعت اسلوب کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً:۔

غلط ہے تو جو زمانے میں سمجھے یہ سودا
کہ کار بستہ سے یاروں کے کھولیں یار گرہ

بغیر ناخن شیر خدا جہاں میں کوئی !!
کسی کے کام کی کھولے نہ زینہار گرہ

یا:۔ جو کچھ کہا ہے تونے یہ تجھ کو سب مبارک
میں اور میرے سر پر میرا بسنت جاں ہو

مدح میں بھی زور تخیل کا وہی عالم ہے مثلاً تیغ ممدوح:۔

عرض میں سے دو طرف ہو کے لگے بہنے طول
پڑے دریا میں جو وہ تفرقہ اندازا گل

اسپ ممدوح:۔

تا شش سے زین کے ذرہ جو اچک جائے عناں
ارے جوں روئے زمیں پشت فلک کو وہ کھنڈل

عدل:۔

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے درد سر آہو کے گھسے ہے صندل

احتساب:۔

جب سے گل بولتے بلبل نے تمہاری کو سُنا
عشق گل تب سے دھویا کرتی ہے دل سے ململ

یہ تو تخیل کی کارفرمائی تھی۔ مگر حیرت ہوتی ہے کہ یہی باکمال استاد جب واقعہ نگاری پر آتا ہے تو محاکات کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اگر نمونہ کی ضرورت ہو تو حاضر ہے۔ نواب شجاع الدولہ کی فتح اور حافظ رحمت خاں کی شکست کے

موقع پر سودا کی جزئیات نگاری دیکھنے کے قابل ہے۔ فوج مخالف کی کیفیت:

اک خم تھا دل انھوں کا پر از بادۂ غرور
میں اس میں کر دیا نمک تیغ آبدار!
تھا عزم یہ ہر ایک کا گاڑ دیں گے بیٹھ ہم
تانوں کو کھینچ کھینچ کے قلقاری مار مار
آئے تھے وہ چنانچہ اسی طرح روز جنگ
پایا تھا جو دلوں میں خیال ان کے نے قرار
گاتے بجاتے ناچتے اور کودتے ہوئے
سائے میں جھنڈیوں کے صفیں باندھے بے شمار
وہ جھنڈیاں نظر پڑیں ایک دم میں اس طرح
گاڑ ر بچھا دیں پارچے جوں نہر کے کنار
پر حق بجانب ان کے ہی تھا کچھ اس امر میں
تیرے دلاوروں کا نہ دیکھا تھا کارزار
شمشیر و دست و بازو کے ہیں یہ بہت بلی
اتنا تو حرف حق سے گزرنا نہیں شعار
پر وہ جو ہیں غلام غلام اس جناب کا
آگے قدم انھوں کے نہیں ان کا استوار

جنگ کا حال:۔

ادھر سے بان و رہکلہ و توپ متصل
پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے سرگزار
بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے
اس پلے پر جہاں سے جزائر کی ہووے مار

لیکن میں تجھ سے کیا کہوں اے یار اس گھڑی

دکھلائی تھی اجل نے عجب گھر کی بہار

تھیں کرتیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار

تھا دود توپ ابر سیاہ تگرگ بار

توپیں جو داغتے تھے فتیلوں سے آن آن

دنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار

گجنال مثل رعد کے کڑکے تھے دمبدم

آواز شترنال تھی طاؤس کی جھنکار

ان کا قصیدہ شہر آشوب اس عہد کے سماج کی نہایت کامیاب تصویر ہے۔ جس کو پڑھکر یہ ماننا پڑتا ہے کہ اگر وہ ادھر متوجہ ہوتے اور بیکار بہتی، اور بیہودہ ہجو میں تضیع اوقات نہ کرتے تو ہماری زبان کو غیر معمولی ترقی نصیب ہوتی۔

سوداؔ کے کلام میں جو شکوہ بیان اور قدرت زبان ہے اس کے نمونے اشعار بالا میں گزرے۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پر ان کو دھیان نہیں۔ اس قسم کے اشعار:۔

حید ایام کے پیش از مدد نامیہ سے | بچۂ مرغ چمن تخم سے آتا ہے نکل
آوے ہے ان کے نظر لاکھ طرح کا وہ پھول | ان گلوں چھوٹ جو نگہ کے ہیں سدا مستعمل

جن میں تعقید یا تنافر سبے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس کے باوجود بقول شیخ چاند۔ سوداؔ کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا اور ان کے قصائد مضمون آفرینی شکوہ بیان اور زور کلام میں لاجواب ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے قصائد میں علمی اشارات بکثرت ہیں جو ان کے فضل و کمال کی روشن دلیل ہیں مثال کے طور پر قصیدہ در ہجو مولوی ساجد دیکھئے:۔

سوداؔ کے معاصرین میں میرؔ کا بہت بلند پایہ ہے۔ مگر جہاں تک قصیدہ کا تعلق ہے ان کو سوداؔ سے کوئی نسبت نہیں۔ کچھ طبیعت کے استغنا۔

کچھ مزاج کی افسردگی کا اثر کہ میر نے جو قصیدے بھی لکھے وہ ہلکے اور بودے لکھے۔ دل بجھا ہوا تھا اشعار بھی بجھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ دل برشتگی اور فسردہ خاطری غزل کے لئے تو سازگار ہے مگر قصیدے کے لئے نہیں۔ ان کا مشہور قصیدہ:

جو پہونچے قیامت تو آہ و فغاں ہے — مرے ہاتھ میں دامنِ آسماں ہے

شروع سے آخر تک اسی آہ و فریاد کی داستان ہے جو ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ شاید اسی تفاوت کو پیش نظر رکھتے ہوئے قدرت اللہ خاں قاسم نے لکھا ہے:

میرزا دریائیست بیکراں و میر نہریست عظیم الشان

ان کے بعد انشاء و مصحفی کا دور آتا ہے۔ ان دونوں نے قصیدے لکھے ہیں اور اچھے لکھے ہیں۔ مگر قبول عام کے دربار میں بار نہ پا سکے۔ یہ صحیح ہے کہ انشاء علم و فضل، زور طبیعت اور جوشِ بیان میں سودا سے کم نہیں، مگر ان کی غیر سنجیدگی اور پھکڑ بازی نے ان کو اور ان کی شاعری کو درجۂ اعتبار سے گرا دیا۔ جس پر شیفتہ کو لکھنا پڑا۔ "ہیچ صنف را بطریقۂ راسخۂ شعرانہ گفتہ"۔ آزاد کی رائے ان کے حق میں نہایت صائب ہے کہ طبیعت میں بہت طاقت تھی مگر اس پر قابو نہ تھا۔ ان کا قصیدہ (اے خداوند مہ و مہر و ثریا و شفق) ان کی علمیت اور دوسرا (جگنیاں جگنوں کی تیار کرائے بوئے سمن) ان کی ذہانت کی شاہد ہیں۔ مگر وہ سودا کی مسند کو نہ سنبھال سکے۔ مصحفی سے یہ توقع کیونکر ہو سکتی تھی۔ اس لئے کہ قصیدے کے واسطے طبیعت کے جس جوش و خروش کی ضرورت ہے وہ ان کے یہاں کم ہے۔

لکھنؤ میں آتش و ناسخ غزل کے استاد ہوئے لیکن بعض وجوہ سے ان دونوں نے اس شاخ کو شجر ممنوع سمجھا۔ البتہ دہلی میں ذوق غالب اور مومن نے قصیدہ نگاری میں علم امتیاز بلند کیا۔ ان میں سب سے پہلے ذوق کو لیتے ہیں۔ ذوق نے پچیس ۲۵ چھبیس ۲۶ قصیدے لکھے ہیں اور سب کے سب ان کی استادی کے شاہد عدل ہیں۔ قصیدہ نگاروں میں سودا کے بعد ان ہی کا نام لیا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک قصیدہ نگار میں جو اوصاف اور ایک قصیدے

ہیں جو خصوصیات درکار ہیں سب ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملکِ سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں۔ کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔ مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے کبھی آہ نکلتی ہے۔"

آگے چل کر ان کی صفائی اور سلاست کا ذکر کر کے فرماتے ہیں:

"اسی وصف نے نادانوں کو غلطی میں ڈالا ہے جو کہتے ہیں کہ ان کے یہاں عالی مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں۔"

صاحب شعر الہند کی رائے ملاحظہ ہو:

"ذوق نے اگرچہ سودا کے قصائد کو ہی پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن ان میں وہ نیچرل سادگی نہیں پائی جاتی جو سودا کے قصائد میں پائی جاتی ہے۔"

وہ ذوق کی چستی اور بندش کی دل آویزی کے معترف ہیں مگر ان کو بجا طور پر شکایت ہے کہ ان چیزوں کے ڈھیر میں شاعری کی اصل حقیقت یعنی مصوری اور نیچرل سادگی بالکل گم ہو گئی ہے۔ ذیل کی مثالوں سے کچھ اندازہ ہوگا:

سودا:- زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہیں دو بالک

ذوق:- ہندوے زلف کے ہے پاس سدا مصحف رخ
عہد میں تیرے ہے کافر کو بھی اسلام کا پاس

سودا:۔ اس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اس کی جیسے
موسم دے گئے ہوں کوتاہ دن اور رات دراز

ذوق:۔ طرفہ صنعت سے پیٹا ہے شب یلدا نے
صفحۂ صبح منور کو مثال قرطاس!

قصیدہ کی خوبی مطلع، مخلص، مدح، مقطع کی خوبی پر موقوف ہے اور ذوق کے قصائد پڑھکر ہر شخص یہ فیصلہ کرے گا کہ وہ ان تمام لوازم سے بہ طرزِ احسن عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ چند مثالوں سے ہمارے بیان کی تصدیق ہو سکتی ہے ایک قصیدہ شہزادہ مرزا ابوظفر کے جشن غسل صحت پر لکھا ہے۔ تشبیب کا انداز دیکھنے کے قابل ہے۔

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا
مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج صبا

بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم باد بہار
بن گیا گلزار عالم رشک صد دار الشفا

ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخم جگر
شاخ لب شکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا

ہوگیا موقوف سودا کا بالکل احتراق
لالہ بے داغِ سینہ پانے لگا نشو و نما

پاگئی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں
زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

ہر مزاج بلغمی میں ہوتی ہے تولید خوں
چاندنی کا پھول ہو گر لالۂ نعمانی ہے بجا

کون کہہ سکتا ہے کہ ذوق قوت تخیل اور مضمون آفرینی کے مرد میدان نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جس بہار کا یہ کچھ غلغلہ ہے وہ خیالی بہار کے

سوا کچھ نہیں مگر یہ عیب (اگر عیب ہے تو) سودا کے یہاں بھی موجود ہے۔

ایک دوسرے قصیدے کی تشبیب میں اخلاق اور حکیمانہ مضامین کا انبار لگا دیا ہے:

لاتا ہے رنگ سے ہے رنگ نئے چرخ محیل
واہ بگڑا ہے کچھ اس خم میں عجب رنگ سے نیل
ڈر زمانے سے وہ عیار ہے یہ ہوش ربا
لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھری گاں زنبیل
ہے توکل کا احاطہ وہ عزیمت کا حصار
کہ بجز حفظِ خدا جس کی نہ خندق نہ فصیل
گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفات اصلی
زنگ دیتا ہے چھپا جوہر شمشیر اصیل
پیش دشمن نہ گزر حق سے نہیں سایۂ کو آنچ
دیکھ ہے آتش نمرود گلستان خلیل

ایک قصیدے کی تشبیب از اول تا آخر علمی اصطلاحات سے آراستہ ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ نری لفاظی نہیں بلکہ شاعر کو مختلف علوم پر دسترس حاصل ہے۔

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت
نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت
مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت

اس میں منطق، فلسفہ، نحو، معانی، بیان، نجوم، ہیئت، فرائض اصول، عقائد الٰہیات، طبیعیات، کلام، معقول، منقول، فقہ، تفسیر، قرأت، طب، لغت، نباتیات، معدنیات، تصوف وغیرہ وغیرہ کی اصطلاحیں اس کثرت سے

آگئی ہیں کہ جب تک آدمی کم و بیش ان علوم سے باخبر نہ ہو قصیدے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ سودا اور انشا کے زمانے سے یہ چیزیں قصیدے کا زیور سمجھی جاتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق نے بھی اس رنگ کو اختیار کیا اور اپنا زورِ طبیعت دکھایا۔ گریز بھی اکثر جگہ بے تکلف اور پر لطف ہے۔ مثلاً :-

اس قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کہ آج
نام گلشن میں نہیں ہے نرگس بیمار کا

واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کو ہو
جبکہ ہو اس کی نویدِ غسل صحت جانفزا

ایک جگہ تمہید میں شراب کی تعریف کر کے کہتے ہیں:

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مرے مجھ سے کہا
توبہ کر توبہ، نہ کر اتنی زیادہ بکواس

ایسی مردود بد افعال کا تو نام نہ لے
حامیِ شرع ہے وہ بادشہِ پاک انفاس

مدح اور دعا کا اسلوب بھی نہایت دلنشیں اور خوب ہے۔

بادشاہانِ سلف کے تجھے یوں ہے تفضیل
جیسے قرآں پہ توریت و زبور و انجیل

تو ہے اس طرح سے عزت دہ اولادِ تمر
جیسے موسیٰ شرف افزائے بنی اسرائیل

نور افزائے بصارت ہو اگر تیرا جمال
آئیں آنکھوں سے نظر معنی اللہ جمیل

روئے نیکو یہ ہے مائل تری خوئے نیکو
کہوں کیونکر نہ کہ الجنس الی الجنس یمیل

دانش آموز ہو گر تربیت عام تری
بیدِ مجنوں کو بنا دے ابھی انسان عقیل

عہد میں تیرے جو ہو راہِ تعدّی مسدود
کھُلے فعل متعدّی سے نہ بابِ تفعیل

بادشاہ کے اسلحہ، گھوڑے، ہاتھی، ہیبت، معدلت کی تعریف
کرنے کے بعد آخر میں کہتے ہیں:

عید ہر سال ہو فرخ تجھے با جاہ و جلال
ہوں قوی پایہ ترے دوست بہ صد قدرِ جلیل

جو ضلالت سے ہوں گمراہ وہ اے ظلِّ خدا
ذلِّ اقدام سے ہوں خاکِ مذلت پہ ذلیل

ایک دوسرے قصیدے کا خاتمہ کس قدر دل پسند ہے:

جب تلک جوشِ بہاراں سے ہوائے دمِ صبح
ٹانکے شبنم سے سرِ دامنِ صحرا گوہر!!

ہر برس جشن ترا تجھ کو مبارک ہووے
برسیں نیسانِ کرم سے ترے شاہا گوہر

دوستوں کو ہو ترے گنجِ گہر روز نصیب
ہو نہ جز اشک، سرِ دامنِ اعدا گوہر

اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ قصیدہ گویوں میں ذوق کا کیا درجہ ہے اور اس صنف خاص میں ان کو سودا سے کیا نسبت ہے۔ ہمارے نزدیک اگرچہ سودا کو ان پر ترجیح ہے تاہم وہ سودا کے کامیاب مقلد ہیں اور سودا کے بعد صنف قصیدہ میں انھیں کا مرتبہ ہے۔ دونوں باکمال استادوں کی خصوصیات کے سلسلہ میں امور ذیل پر نظر رکھنی چاہیے

سودا کی قوت متخیلہ بہت بڑھی ہوئی ہے جس کی مدد سے

انھوں نے تشبیب اور مدح میں نئے نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ ذوق کا یہ پایہ نہیں۔

۲- سودا کا کلام پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت میں بلا کا جوش و خروش تھا جو ان کی شاعری سے مترشح ہو رہا ہے اس کے بر خلاف ذوق ایک سنجیدہ اور شائستہ انسان تھے۔ جس کی شہادت ان کے کلام سے مل سکتی ہے اس لئے آزاد کا یہ بیان صحیح نہیں کہ "وہ لفظ فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا۔ بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تقلید کا پرتو ڈالتا ہے"۔

۳- سودا کے قصائد میں کافی تنوع ہے۔ نعت، منقبت، مدح، ہجو، شہر آشوب غرض، "بھر دی ساقی نے ہر ایک رنگ کی پیمانے میں"۔ ذوق کا کلام اس رنگا رنگی سے مملو ہے۔

۴- اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا ہوگا کہ ذوق کے بر خلاف سودا قصیدے سے واقعہ نگاری اور مصوری کا کام بھی لیتے ہیں۔ اور ان کے بعض تشبیہات تو نہایت سادہ اور نیچرل ہیں۔

۵- سودا کے یہاں کہیں کہیں مقامی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مثلاً:-

دیکھ میدان میں تجھ کو روز نبرد — منھ چھپا راون کے بھول کے جا بسنت

تلنگک پا اگر سنے تیری! — داب کر دم کھسک چلے ہنونت

دیکھے جو اس کے ... کو یہ تیقن ہو آئے — تنبو یہ تان کے یاں کام کا اترا ہے کنک

نہ ترے گھر میں کبھو ناچ میں ہوتے دیکھا — نہ ترے در پہ سنی آ کے پکھاوج کی گمک

ذوق اس رنگ سے کوسوں دور ہیں۔

۶- بڑی بات یہ ہے کہ جہاں تک اردو کا تعلق ہے سودا کی حیثیت مجتہد کی ہے اور ذوق کی حیثیت مقلد کی۔ ایک کے سامنے شعرائے فارسی کو چھوڑ کر کوئی نمونہ نہ تھا۔ اور دوسرے کے سامنے نمونہ موجود تھا۔

البتہ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ سودا کے کلام میں تعقید اور سستی

ترکیب بکثرت ہے۔ رہے ذوق۔ وہ سلاست اور چستی بندش میں جواب نہیں رکھتے۔ ایک کے یہاں نشیب و فراز ہے۔ ابھی ہموار راہ تھی۔ اب سنگلاخ چڑھائی شروع ہوگئی۔ دوسرے کے یہاں صرف ٹھنڈی سڑک ہے کہ مزے سے دوڑتے چلے جاؤ۔ اس کی اصل وجہ زمانہ کا تفاوت ہے۔ اس کے علاوہ سودا جھگڑے کے مرد میدان ہیں۔ ان کے برخلاف ذوق نے کبھی اپنے قلم کو ہجو سے آلودہ کرنا پسند نہیں کیا۔

خدا کی شان دیکھئے اسی زمانے میں دو اور شاعر بھی دہلی میں تھے جن کی دستار فخر میں غزل کے علاوہ قصیدہ کا طرہ بھی آویزاں ہے ہماری مراد غالب اور مومن سے ہے۔ یہ دونوں فخر روزگار نہ سودا سے کوئی علاقہ رکھتے ہیں اور نہ ان کے رنگ میں باہم دگر کوئی مماثلت بلکہ ان میں سے ہر ایک نے اپنی نادرہ کار طبیعت سے زمین سخن میں نئی راہ نکالی ہے۔

غالب قدرت سے ایک غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے اور روش عام پر چلنا ننگ سمجھتے تھے۔ انھوں نے فارسی، اُردو، نظم و نثر، غزل قصیدہ جس چیز کو لیا اس میں اپنی بدیع الخیالی اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے غالب کے اُردو مجموعے میں کل چار قصیدے ہیں۔ دو حضرت علی مرتضیٰ رضؓ کی منقبت میں اور دو بہادر شاہ کی مدح میں، مگر یہ چار ہی ان کی استادی کے ثبوت کیلئے کافی ہیں۔

جو خصوصیات ان کی عام شاعری کی ہیں قصائد میں بھی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ یعنی خیال کی ندرت مبتذل تشبیہات سے اجتناب۔ استعارات کی لطافت، تصوف کی چاشنی، نازک خیالی، شوخی، اگرچہ انھوں نے اُردو قصائد کی بجائے فارسی قصائد پر زور طبع صرف کیا تاہم اُردو قصائد کو بھی نظر انداز کرنا ہمارے لئے ممکن نہیں۔

مذہبی قصائد سے قطع نظر ان کے مرتبہ قصائد کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان جیسا خوددار اور ذی شعور انسان غریب بہادر شاہ کو "مہربان قیصر و جم"

اور "استادِ رستم و سام" کہنے میں باک نہیں کرتا۔ لیکن اعتراض کرنے سے پہلے ہمیں ان کی نفسیاتی کیفیت اور سماجی حالات پر نظر ڈالنی چاہیے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان جیسے انفرادیت پسند انسان کے دماغ میں حال و مستقبل کے درمیان کشمکش جاری تھی۔ اسی طرح ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج میں بھی قدیم اور جدید تمدن کی کشمکش کارفرما تھی۔ ایسے مواقع پر ایک ریفارمر یا لیڈر کا یہ کام ہے کہ وہ گردوپیش کے حالات سے فائدہ اٹھائے اور جد و جہد کا آغاز کرے۔ لیکن غالبؔ جیسے مرنجان مرنج اور تن آسان شخص سے اس قسم کی توقع کرنا زیادتی ہے۔ وہ نظریاتی اعتبار سے موجودہ تضاد پر دبی زبان سے چوٹ تو کر جاتے ہیں مگر عملاً دریا کے بہاؤ کے ساتھ بہنے پر قانع ہیں وہ خود کہتے ہیں:

طاقت نتوانست بہ ہنگامہ طرف شد
دادیم بدست غمت از نالہ عناں را

جو قصیدے جناب امیر کی منقبت میں ہیں ان میں کمال فن کے ساتھ جوش عقیدت نمایاں ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کے آغاز ملتی کا کلام ہے کیونکہ خیالات کا اشکال اسلوب کا تکلف اور تراکیب کی اجنبیت زیادہ ہے جو طرز بیدل کی خصوصیت ہے تشبیب میں بہار کا وصف ہے۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا نام نہیں لکھتے ہیں:—

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بیداغ سویدائے بہار
مستیٔ بادِ صبا سے ہے بہ عرض سبزہ
ریزۂ شیشۂ مے جوہر تیغ کہسار
سبز ہے جام زمرد کی طرح داغ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار

گریز سنئے :-

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحت شاہ
طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

مدح کا جوش دیکھئے :-

فلک العرش ہجوم خم دوش مزدور
رشتۂ فیض ازل ساز طناب معمار

سبزہ نہ چمن و یک خط پشت لب بام
رفعت ہمت صد عارف و یک اوج حصار

خاک صحرائے نجف جوہر سیر عرفاء
چشم نقش قدم آئینہ بختِ بیدار

ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز !
گرد اس دشت کی امید کو احرام بہار

آفرینش کو ہے واں سے طلب مستی ناز
عرض خمیازہ ایجاد ہے ہر موج غبار

دوسرے قصیدے میں وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے اور دنیا اور علائق دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے پھر ایک ساتھ متنبہ ہو کر کہتے ہیں :

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب ذقار و تمکیں

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قریں

جو قصیدے بادشاہ کی شان میں ہیں ان میں تشبیب کی ندرت انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شباب فن کی غماز ہیں بے تحاشہ

دل کو کھینچتی ہیں۔ خصوصاً تشبیب ذیل داد سے مستغنی ہے۔

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام   جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس کا اسلوب بقول صاحب شعر الہند "اردو شاعری کا سرمایہ ناز" ہے۔ غالب کے فاضل شارح و ناقد مولانا طبا طبائی نے سچ کہا ہے "یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب کا ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی"۔ اس کے باوجود ان کے اردو قصائد کو عام شہرت میسر نہ ہوئی جس کی وجہ ان کی قلت تعداد اور روش عام سے دوری معلوم ہوتی ہے۔

غالب کے ہم عصر مومن میں[1] غالب کی سی جامعیت اور آفاقیت تو نہیں لیکن پھر بھی بعض اوصاف میں وہ ان کے ہمسر بلکہ ایک حد تک بڑھکر ہیں، دونوں فارسی کے شاعر اور فارسی ادب کے سرمایہ سے باخبر۔ دونوں فارسی نثر کے استاد۔ اور اردو شاعری کے مایۂ ناز ہیں۔ دونوں نزاکت خیال کے مایہ دار اور روش عام سے بیزار ہیں اور غالب بقول خود رنگ میر کی طرف مائل ہیں

۱- مومن صاحب طرز ہیں۔ اور غالب بقول خود رنگ میر کی طرف مائل ہیں۔

۲- مومن نازک خیالی میں مرزا غالب سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔

(حالی)

۳- انھوں نے غزل کو تغزل ہی میں محدود رکھا۔ تصوف یا فلسفہ کا سہارا نہ لیا۔

۴- ان کا کلام تمام اصناف شعر پر حاوی ہے۔

۵- ان کے یہاں مذہبی قصائد بالترتیب حمد- نعت اور خلفاء کے

---

[1] مومن کے بارے میں راقم نے اپنی شرح قصائد مومن نیز شرح دیوان مومن اور اپنے بعض مطبوعہ مضامین سے اقتباسات لئے ہیں

راشدین کی منقبت میں ملتے ہیں۔

۶۔ مومن نے اہل دنیا کی مدح سے اپنے قلم کو ملوث نہیں کیا صرف ایک قصیدہ معذرت نواب ٹونک سے اور دوسرا قصیدہ شکر راجا اجیت سنگھ سے متعلق ہے وہ بھی صلہ کی توقع میں نہیں۔

ہم ان کے اردو قصائد کی خصوصیات کے بارے میں یہاں چند حقائق پیش کرنا چاہتے ہیں۔ جس زمانے میں ان کی شاعری کا شباب تھا مغربی استعمار کے قدم ملک میں جم گئے تھے اور حکومت مغلیہ کی شمع ٹمٹما کر گل ہونے والی تھی۔ اگرچہ ملک کا بڑا حصہ انگریزوں کے زیر نگیں تھا تاہم دکن سے دہلی تک مرہٹے اور پنجاب میں سکھ برسر اقتدار تھے۔ نظام مملکت میں ہر طرف ابتری اور پراگندگی کا عالم تھا ملت اسلامیہ سب سے زیادہ اس اشوب کی شکار تھی جس کے سامنے نہ کوئی مقصد زندگی تھا نہ رہنمائی کے لئے کوئی قاید۔ سیاسی بدنظمی کے علاوہ سماج میں ہزاروں مشرکانہ اور مسرفانہ رسوم رائج تھیں جن کا اثر مدرسہ و خانقاہ تک پہنچ چکا تھا۔ ان مفاسد کے انسداد کی غرض سے وہ تحریک جہاد وجود میں آئی جس کے رہنما حضرت سید احمد رائے بریلوی اور جس کے داعی مولوی محمد اسماعیل دہلوی تھے۔ یہ نہ تھا کہ اس وقت ہندوستان یا دہلی علما و مشائخ سے خالی ہو بلکہ سچ پوچھئے تو دہلی میں اس وقت ہر علم و فن کے ایسے کامل جمع ہو گئے جن کی مثال پھر چشم فلک نے نہیں دیکھی[1]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وقت کا مجاہد اور صاحب عزیمت ایک ہی ہوتا ہے۔

غرض یہ ماحول تھا جس میں مومن کے آنکھ کھولی اور تعلیم و تربیت پائی چنانچہ جب تحریک جہاد شروع ہوئی تو انھوں نے خود بھی سید صاحب سے بیعت کر لی اگرچہ ان کو عملاً شرکت جہاد کا شرف نہیں ملا لیکن ان کی ہمدردی اس سے بدستور قائم رہی۔ ایک طرف ان کی خاندانی خوشحالی اور طبعی رنگینی تھی اور دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کا فیضان اور سید صاحب سے بیعت یہ دو متضاد عناصر تھے جو ان

---

[1] آثار الصنادید

کی زندگی اور شاعری میں مدتوں تک دوش بدوش کام کرتے رہے۔ بالآخر مذہبی رجحانات کی جیت ہوئی تاہم اس کشمکش کا کچھ نہ کچھ اثر ان کے یہاں ہر زمانے میں ملتا ہے۔ اس قسم کے اشعار

مکیں میں ہے مومن وہ کافر صنم — بس اب پاسبانی دیں ہو چکی
چل کے کعبہ میں سجدہ کر مومن — چھوڑ اس بت کے آستانے کو

جو اس کشمکش کے غماز ہیں۔ ان کے کلام میں بکثرت ہیں۔

جب غزلیات میں یہ رنگ جھلکتا ہے تو قصائد میں بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہونا چاہیے اور یہی ہوا۔ ان کے فارسی اور اردو قصائد اول سے آخر تک جذبات قلبی اور احساسات ذاتی کے ترجمان ہیں جھوٹی خوشامد اور مصنوعی شاعری کا پتہ نہیں اس کے ساتھ شعری محاسن اور فنی لوازم۔ بحدِ کمال ملتے ہیں۔ اردو کلیات میں جیسی عرض کیا گیا سات قصیدے حمد نعت اور منقبت میں ہیں دو امرائے وقت کی شان میں ہیں۔ جن میں سے ایک میں اپنے پیر بھائی نواب ٹونک کی دعوت پر ٹونک نہ جانے کی معذرت اور دوسرے میں راجہ پٹیالہ کے عطیہ کا شکریہ ہے۔
آج جبکہ ہر شخص نشۂ حریت سے سرشار ہے اور قصیدہ نگاری کا افادی پہلو بھی مفقود۔ اگر کوئی خودداری کی وضع کو نباہ لے جائے تو تعجب نہیں۔ مگر غدر سے پہلے جبکہ تیمور کا وارث تخت دہلی پر متمکن تھا۔ اور ذوق تو ذوق غالب سا غیور شخص بھی بادشاہ اور امرائے عصر کی چاپلوسی پر مجبور تھا۔ مومن کی یہ خودداری محل حیرت ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ دریا کے دھارے کو موڑنے پر قادر نہ تھے۔ مگر اس کے ساتھ بہہ جانا بھی ان کی طبیعت کو گوارا نہ تھا۔ وہ جانتے تھے کہ حیات جاوداں اندر ستیز است ان کی قومی حمیت اور ملی غیرت ہی کا تقاضا تھا کہ انھوں نے فارسی کے نعتیہ قصیدے میں استغاثہ کیا۔

ایں عیسویاں بلب رسانند — جان من و جان آفرینش
نہ کشود گرہ ز کار د فرسود — ناخن کہ بنان آفرینش

تا چند بہ خواب ناز باشی فارغ ز فغانِ آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست اے فتنہ نشانِ آفرینش

اور مثنوی جہادیہ میں صاف صاف کہا:۔

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں مری جاں فدا ہو تری راہ میں
میں گنج شہیداں میں مسرور ہوں اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں

اردو قصائد میں یہ خیالات تو نہیں تاہم حسن عقیدت اور خلوص اخلاص کی افراط ہے۔ گویا عقیدت کا سمندر ہے جو لہریں مار رہا ہے ان کو سودا اور ذوق سے نسبت دینا صحیح نہیں۔ کیونکہ وہ (مومن) خود ایک جداگانہ دبستانِ فکر ہیں۔ غالب سے ضرور ان کو ایک گونہ نسبت ہے۔ لیکن غالب کے قصائد میں نادر خیالات کی وارداتی اور انداز بیان کی صفائی نسبتاً کم ہے۔

مومن کے قصیدوں کی تشبیب عموماً نادر اور دلکش ہوتی ہے۔ اکثر تشبیب میں تغزل کی شان نظر آتی ہے۔ یہ ہنر ہو یا عیب ان کے اکثر قصائد میں موجود ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں لکھتے ہیں (منقبت حضرت عمرؓ)

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مائل
کہ جاں کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل

اور سر کا آغاز یوں ہے۔ (قصیدہ در منقبت حضرت عثمانؓ)

نیک نامی نہ سہی مجھکو ہے تم سے سروکار
یہ چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار

ایک اور قصیدہ کی تشبیب ملاحظہ ہو۔ (منقبت امام حسن)

ہما ہما خلق کو صہبائے صنم سے محروم
ایسی نیت پہ بہشت آپکو واعظ معلوم

اس کے ساتھ ہر قصیدے میں تعلّی اور زمانے کی ناقدری کا بیان اس زور دشکوہ سے کیا ہے کہ عرفی کا دھوکا ہوتا ہے۔ مثلاً:

مہر وافلاک عقل ودانش ہوں
فطرتی ہے میری درخشانی!
وہ خرد مند ہوں، کہے ہے مجھے
عقل اول حکیم لاثانی!!
میں روش دان حکم بر جیسی
میں ادا فہم سیر کیوانی!!
آئینہ ہے صفا سے دل میرا
کیا ہوا گر نہیں ہے حیرانی!
سامنے میری تر زبانی کے
نطق الکمن حدیث سحبانی!
میرے ربط کلام کو پہنچے
نثر سعدی نہ نظم سلمانی!
میرے گوہر تمام ناسفتہ
میکر یاقوت ہے بدخشانی

یہ قصیدہ سراپا لطافت ادا اور صفائے بیان کا شاہکار ہے۔ گریز میں کہیں کہیں آورد کا رنگ ضرور ہے۔ مثلاً منقبت حضرت عثمان میں:

اے صنم چاہیے مومن کی فراست سے،
کیا نہیں تونے سنا قصہ شاہ ابرار!!

یا حضرت امام کے قصیدے میں:

سبزہ زنگیں نے تیری قتل کیا ہے ظالم یاد آتا ہے مجھے حالِ امام مسموم

مدح کا جوش و خروش بھی دیدنی ہے۔ حضرت ابوبکر صدیق رض
کی تعریف میں فرماتے ہیں۔

ذکر میں اس کی جود بیہم کے — مبتدا ایک ہے ہزار خبر
خاک بیز اس گلی کا ڈالے ہے — خاک منکور گنج کاروں پر
ہم بہا اس کی دُرفشانی سے — تارِ اشکِ یتیم و سلکِ گہر
خلق ایسا کہ ذکر میں اس کے — بھولے عاشق حکایت دلبر
دم بھرے اس کی کو سے دلکش کا — باغِ جنت میں بھی نسیم سحر

مدح حاضر میں لکھتے ہیں :

اے مسیحا دم رداں پرور — زندگی بخشِ دینِ پیغمبر
گرمیِ التفات سے تیری — خشک ہو عاصیوں کا دامن تر
ہے سراپا تو مہرۂ تریاق — تجھکو کیا نقش ماد سے ہو ضرر

حضرت علی مرتضیٰؑ کی منقبت میں یوں رقمطراز ہیں :

جوہر ترے مخالف مجروح میں نہیں
کوئی مگر یہی کہ وہ ہے قدردانِ تیغ
منکر تری امامتِ حق کے ہیں گرم جنگ
درکار ہے وضو کو جو آب روانِ تیغ
کوئی کرے نہ گرمیِ روز نشور میں
بسمل پہ تیرے سایہ مگر سائبانِ تیغ
ہر بار کیوں نہ ہو تری تلوار تیز تر
دشمن کی ہے قساوتِ قلبی فسانِ تیغ
سیف و قلم ہیں دونوں ستون کاخِ دین کے
حیراں ہوں باب علم کہوں یا جہانِ تیغ

غازی ہے تو شہید ہے تو تیرے دم سے ہے

سرگرم جلوہ فصل بہار و خزاں تیغ

اب مضمون کا بھی اختتام قریب ہے۔ قصیدے کے خاتمے کے اشعار بھی دیکھتے جائیے۔

مومن اب کر دعا کہ سنتا ہے

تیری تقریر گوش دل سے اثر

جب تلک گردش سپہر سے ہے

انتساب حدوث نیکی و شر!

تیرے احباب نیک بخت مدام

تیرے اعدا ہمیشہ فال اختر

قصیدے کو اظہار کمال کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے چونکہ مومن کو متعدد علوم میں ید طولیٰ حاصل تھا اس لئے ان کے قصیدوں میں علمی الفاظ و اصطلاحات کا آنا ناگزیر تھا۔ مثلاً شکل عروس، صالح الکیموس، ایلاؤس، افیوس، کیلوس، گل شاموس، اصل السوس، الوافیوس، یمین ضموس، جالینوس بطلیموس، دعائے بدریطوس، علیٰ ہذا مدخل ظل۔ مخرج ظل تجدد امثال، تربیع و تقابل، وغیرہ تلمیحات یا آیات و احادیث کی طرف اشارات بھی اکثر جگہ ملتے ہیں۔ نیز ان کے یہاں بکثرت فارسی کی دلکش تراکیب اور لطیف بندشیں ہیں جو ان کے مجتہدانہ اختراع کا نتیجہ ہیں۔

امور بالا کی روشنی میں بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ مومن نے قصیدے کو جھوٹی خوشامد اور بے جا مدح سے پاک رکھکر اس کے صحیح مصرف میں استعمال کیا اور قصیدہ نگاری کے تمام لوازم کو نہایت کامیابی سے نبھایا۔ درحقیقت یہ چاروں باکمال (سودا، ذوق، غالب، مومن) قصیدے کے ایوان کے چار ستون ہیں اور ان میں سے کسی کو بھی نظر انداز کر دینا ہمارے بس کے غیر ممکن ہے

پروفیسر محمود الٰہی

انشاؔ بحیثیت قصیدہ نگار

انشاؔ اردو کے ان شاعروں میں ہیں، جن کی ذہانت و فطانت اور علمیت و قابلیت کا کنارا نہیں ملتا۔ الفاظ و معانی ان کے قبضۂ قدرت میں ہیں۔ ان کا زورِ تخیل سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دیتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ قوتیں جس طرح تباہ و برباد ہوئی ہیں، اس کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ ان کی اور خود اردو شاعری کی بڑی بد قسمتی تھی کہ انھوں نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں شاعری کا دوسرا نام اکھاڑے بازی تھا جہاں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ مشکل زمینیں کون ایجاد کر سکتا ہے پھر ان میں دو غزلہ اور سہ غزلہ بھی لکھ سکتا ہے۔ انشاؔ اس اکھاڑے کے بہت بڑے پہلوان ہیں۔ وہ نظرہ گوئی کے پیغمبر ہیں۔ انھوں نے ساری خلاقانہ صلاحیتیں سنگلاخ زمینوں کی نذر کر دیں۔ انشاؔ نے شاعری نہیں کی بلکہ ردیف و قوافی سے کشتی لڑی ہے اور انھیں پچھاڑا ہے۔ وہ شاعرانہ صلاحیت کے مالک تھے مگر آدابِ شاعری سے واقف نہ ہو سکے۔ شیفتہؔ نے ان کی خوشی طبع اور جودتِ ذہن کے قائل ہوتے ہوئے بھی ان کے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ: "ہیچ صنفِ را بطریقہ راسخہ شعر انگفتہ"، تو اس کی وجہ یہی ہے[۱]۔ شاعری کو انھوں نے ایک کھیل جانا۔ ان کو ضد ہو گئی تھی کہ مشکل ردیفیں ایجاد کریں گے، پھر تو اتی بدل بدل کر دو غزلہ اور غزلہ

---

[۱] گلشن بے خار ص ۲۹

لکھی گئے۔ انشاء نے یہ غلط کیا لیکن وقت کی آواز یہی تھی۔ انھوں نے وقت کی رفتار نہیں بدلی بلکہ خود اس کے ساتھ ہو لیئے۔ یہی نہیں، اس کے راہبر ہو گئے۔ لوگوں کو دعوت دی کر پتھر میں جونک لگائیں، شعلوں سے کھیلیں اور ہمہ دانی کی بازی گری دکھائیں۔ اس حقیقت کو خود انشاؔ کی زبانی سنئے:

اب اور ردیف و قوافی میں غزل پڑھ لیکن اس ڈھب سے
تا شاعروں کے آگے ہو اس بزم میں انشاؔ ظاہر تری شوکت

کہہ و تبدیلِ قوافی سے غزل انشاؔ ایک اور
رستمی اپنی دکھا طبعِ سخن داں سے لپٹ

پڑھ ریختہ اور ایسے قوافی میں تو انشاؔ
جس پر کہ ہو خم مالکِ قاموس کی گردن

تبدیل قافیے سے دھواں دار اک غزل
انشاؔ سنا دے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ

اب قافیے باندھ اور بھی انداز کے انشاؔ
ہے تجھ کو گزرنا شعرا کے سر کو، سے

ایک ڈھب کے جو قوافی ہیں ہم ان میں انشاؔ
اک غزل اور بھی چاہیں تو سنا سکتے ہیں

انشاؔ کے کلیات میں مشکل سے دس پانچ غزلیں ایسی ملیں گی جن میں مالک قاموس کی گردن نہ خم کی گئی، ہو یا طبعِ سخن داں سے

لپٹ کر رستمی نہ دکھائی گئی ہو۔

سنگلاخ زمینیں تو قصیدے کے لئے اور بھی زیادہ موزوں سمجھی جاتی تھیں۔ انشاؔ نے احراق آتش ـــــ اطباق آتش، لپٹ ـــــ گھونگھٹ، کروٹ ـــــ اچپٹ، نہاں آتش وباد وخاک وآب ـــــ عیاں آتش وباد وخاک وآب جیسی زمینوں میں قصیدے لکھے اور کہاں کی بات کہاں لے جاکر پہنچائی ہے، تخیل وزبان کے کیا کیا کرشمے دکھائے ہیں مگر ان تکلفات کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے بے اثری، انشاؔ نے بہت زیادہ زور بیان سے کام لیا لیکن قصیدوں کی بے اثری وہ دور نہ کرسکے تاہم اپنی غزلوں سے زیادہ وہ اپنے قصیدوں میں کامیاب رہے۔ انھوں نے ہندی اور فارسی لفظوں کی ایسی پیوند کاری کی ہے کہ ہر ترکیب اور ہر بندش سحر آفریں بن گئی ہے۔ خوب سے خوب تر معانی کی تلاش میں انھوں نے بہت زیادہ آوارہ خرامی کی اس لئے ان کے یہاں تنوع کے ساتھ تلوّن ہے۔ نقوش بہت سے ہیں مگر دھندلاپن بھی ہے۔ بھاری ان کی ترنم بیز فطرت نے اس پر پردہ ڈال دیا ہے۔

انشاؔ کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کا گردوپیش جھلکتا ہے، ان کی تلمیحوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشاؔ اردو کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ جارج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔

انشاؔ متعدد زبانوں کے عالم وماہر تھے۔ اس علمیت ومہارت کا مظاہرہ وہ اپنے قصیدوں میں کرتے ہیں۔ عربی، فارسی، ترکی، انگریزی بھاشا اور دوسری زبانوں میں وہ مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر موزوں

کر دیتے ہیں۔ ان زبانوں کے استعمال کا بظاہر موقع و محل نہیں رہتا مگر وہ اس کا جواز تلاش کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر فارسی زبان کا زور دکھانا ہوگا تو اس کی تمہید میں شاہ ایران کا ذکر لے آئیں گے اس طرح مختلف زبانوں کا استعمال متعلقہ رنگ و کردار کے حوالے سے کرتے ہیں تاکہ یہ نہ کہا جا سکے کہ محض علمی تشخص جتانے کیلئے زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ عربی فقرے اور جملے ان کے نوک قلم پر رہتے ہیں۔ ہر چار چھ شعر کے بعد ان فقروں اور جملوں کا آنا ضروری ہے جس کی وجہ سے ان کے قصیدے بوجھل اور ثقیل ہو گئے ہیں۔ عربی الفاظ کے انتخاب میں وہ فصاحت و بلاغت کا خیال نہیں رکھتے مغلق اور دقیق الفاظ کی بھرمار ہے۔ یہی بات ہے کہ ان کے قصیدے عام قابلیت کے لوگوں کے لئے کشش نہیں رکھتے۔

صنائع اور بدائع کے بھی وہ تماشے دکھاتے ہیں۔ قصیدے کا قصیدہ بے نقط لکھ گئے ہیں۔ وہ ایک ایک شعر میں متعدد صنعتیں استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار ہمیشہ اور ہر حال میں جوش و اثر سے عاری ہوا کرتے ہیں۔ انشا کے قصیدوں کا بڑا حصہ زبان دانی کے معرکے میں کام آگیا

انشاؔ نے اپنے قصیدوں میں خاقانی کی علمیت اور عرفی کی نازک خیالی و موسیقیت کا احاطہ کرنا چاہا ہے اور ان کے امتزاج سے قصیدے کو ایک نیا مزاج دیا ہے منطق و فلسفہ اور ہیئت و نجوم کی موشگافیوں کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کر دینا انہیں کا کام تھا۔

انشاؔ اکثر قصیدوں کی تشبیب میں محسوسات کو مادی بنا کر مکالمے کا طرز اختیار کرتے ہیں۔ دولت، نشاط، عشرت، خوشدلی، فتح و ظفر کو وہ سماج کے ایک فرد کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ ان کے اوضاع و اطوار اور معمولات و ملبوسات کے بیان میں بڑی زندہ دلی اور شگفتگی سے کام لیتے ہیں۔ ان کا سراپا کھینچتے ہیں، ان کے خط و خال واضح کرتے ہیں، پھر ان مفروضہ افراد سے ڈرامائی ملاقات اور دوستانہ گفتگو کا بڑا کامیاب حربہ اتارتے ہیں۔

سوداؔ کی آنکھ جھپکی ہی تھی کہ وہ "خوشی" سے ہمکنار ہو گئے۔

انشاءؔ بھی اسی نوع کا قصہ بیان کرتے ہیں۔

صبح دم میں نے جو لی بستر گل پر کروٹ

جنبشِ بادِ بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

سوداؔ خوشی کی سراپا نگاری میں عریانی کی حدود میں نہیں گئے۔ انشاءؔ نے اس پری کو ہر زاویے سے دیکھا اور بہت سی ایسی باتیں کہہ گئے جو سراسر مبتذل اور عامیانہ ہیں۔ سپردگی دونوں کے یہاں ہے، سوداؔ کے یہاں متانت کے ساتھ اور انشاءؔ کے یہاں بے باکانہ۔

انشاءؔ کو ایک قصیدے میں ممدوح کی ہمہ گیری کی مدح کرنی ہے وہ تشبیب میں فتح مجسم سے متعارف کر دیتے ہیں۔ فتح کا چہرہ مہرہ اور رنگ نقشہ اس طرح سنوارتے ہیں کہ تشبیب اور نفس موضوع میں کوئی تفاوت نہیں رہتا۔

نظر آئی مجھے کل با ظفر و طوغ و علم

صورتِ فتح، مجسم ہوں بہ شکل آدم

سر پر ایک خود دھری جس پہ بڑی سی کلغی

ڈھال کاندھے پہ پڑی ہاتھ میں شمشیر دودم

زرہ حسرت داؤد گلے میں اس کے

جبروت اسکا فریدوں فر و جمشید حشم

جارج سوم کے مدحیہ قصیدے میں بہاریہ تشبیب ہے صرف تشبیب ہی نہیں، پورا قصیدہ راگ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ بہاریہ مضامین میں کوئی سوداؔ کے کمال تخیل تک نہیں پہنچ سکا مگر ان کی بہاریہ میں پرائی معلوم ہوتی ہیں۔ انشاؔ کی بہار میں خود ان کی اور ان کے ممدوح کی تہذیب و تمدن بھی شامل ہے۔ وہ صرف بہاریہ فضا نہیں پیدا کرتے۔ یہ بھی دکھاتے ہیں کہ ان کا ممدوح اس فضا میں کس طرح رنگ رلیاں منائے گا۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں!

بگھیاں نور کی تیار کرائے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں ایک جوانانِ چمن
عالمِ اطفالِ نباتات پہ ہو گا پھادر
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جلوہ کرسی پہ دکھادے گا پھبن
جب ہوا کھاکے کھڑا دیں گے تو دیکھیں ناچ
وضع پر ہند کی ہے باغ میں جنکا مسکن

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
چوکڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ ختن

انشاء بعض گریزوں میں سودا کے حریف معلوم ہوتے ہیں۔
سوال وجواب کے پیرائے میں ایک گریز ملاحظہ ہو۔ "جنبش بادِ بہاری" سے ایک دن انشاء کی آنکھ کھل گئی، سامنے دیکھا کہ ایک پری کھڑی ہے، پری کا سراپا کھینچنے کے بعد کہتے ہیں:

الغرض تھی جوان اوصاف سے موصوف اس نے
اپنے مکھڑے سے دوپٹے کی مسلسل کو الٹ
مجھ سے سنمکھ ہو کہا، دولتِ بیدار ہوں میں
خواب غفلت سے بس اب چونک گلے میرے لپٹ
مجلس آراستہ ہے سال گرہ کی اس کے
جس کی ہر لحظہ دعا دینے کی ہے سب کو رٹ

انشاء کے مکالموں میں کہیں تصنع کی جھلک نہیں ملتی۔ وہ افسانہ سناتے ہیں مگر حقیقت کی پیرائے میں۔ ایک قصیدے میں وہ فتح سے،

ملاقات کا نقشہ کھینچتے ہیں، اسے دیکھ کر انشاء پر کیا گزری اور پھر اس سے کیا بات چیت ہوئی ملاحظہ ہو:

با ادب میں نے یہ معروض کیا: اسم شریف؟

بارے فرمائیے، اے مخزن الطاف و ہمم

تو یہ ارشاد ہوا: تجھ کو نہیں کیا معلوم

نیّر طالع فیروز ہیں اس شخص کے ہم !!

وہ سعادت علی عالیٔ اعلیٰ جو ہے!

معدنِ جود و سخا لجۂ احسان و کرم

منظر نگاری تو میر حسن کے حصے میں آئی تھی۔ انشاء نے اپنے قصیدوں میں اس کی تقلید کرنا چاہی ہے مگر وہ میر حسن کی طرح محاکاتی کیفیت نہ پیدا کر سکے۔ درباری قصیدوں میں انشاء کے مدحیہ مضامین کا کیا ٹھکانا۔ دنیا کا ہر مشہور حکمراں ان کے ممدوح کے زیر نگیں ہے۔ وہ اپنی زبان سے تعریف کم کرتے ہیں، دنیا کے حکمراں ان کے ممدوح کو جو سمجھتے ہیں، وہ ان ہی کی زبان سے ادا کرتے ہیں، شاہ ایران، والیٔ ترکستان، اہلِ عرب، باشندگان خراسان، راجپوت، شاہ کابل، انگریز شہنشاہ، حاکم کشمیر کے مقولوں سے انشاء کے قصیدے ترتیب پاتے ہیں۔ انشاء کے یہاں اغراق و غلو کی کوئی انتہا نہیں۔ سودا مبالغے کو سنوار کر پیش کرتے ہیں، انشاء کے مبالغے صنعت لفظی کی نذر ہو گئے۔

انشاء نے حمدیہ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان قصیدوں میں انشاء کا تخیل شتر بے مہار نہیں معلوم ہوتا۔ خدا کی خدائی، منطقی و فلسفیانہ طریقۂ استدلال سے ثابت کر کے اس کی حمد و ثنا سنجیدہ طریقے سے کرتے ہیں۔ عبودیت کا اقرار اور خدا کی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

انشا ایک حمدیہ قصیدے میں اپنی تردامنی کا اقرار گڑگڑا

کے کرتے ہیں اور نادم ہوتے ہیں کہ زندگی شعر و شاعری، لہو و لعب، منطق و فلسفے میں گزری اور مذہبی فرایض ادا نہ ہو سکے ؛

رہا ہمیشہ سروکار فسق سے مجھ کو
جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح
کٹی بہ لہو و لعب عمر طبع تھی مائل
کبھی بحسن ملیح و کبھی برنگ صبیح
کسی کی ہجو کبھی فارسی میں کہہ دی تے
قصیدہ عربی میں کسی کی کی تمدیح
غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب
کہ جس سبب ہو امورات دین کو توشیح

انشاؔ کے قصیدے تاریخی تلمیحات اور مختلف علوم و فنون کی مصطلحات کا نادر مجموعہ ہیں ۔ عدل، شجاعت، سخاوت وغیرہ میں اپنے ممدوح کی اعلیٰ مقامی ثابت کرنے کیلئے وہ تاریخی شخصیت کو سامنے لاتے ہیں اور ممدوح سے ان کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہیں۔ منطق و فلسفے اور ہیئت و حکمت کی مشہور کتابوں کا ان کے یہاں حوالہ ملتا ہے۔

انھوں نے ہندوستانی سنگیت، تہذیب و تمدن، معتقدات، رسم و رواج اور میلوں ٹھیلوں کا نقشہ بڑے دلپذیر انداز میں کھینچا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جو لادیں ہرات
کہ کنھیا بنیں اور سر پہ وہ دھر لیویں مکٹ
گو پنیں ہو کے پڑیں ڈھونڈیں گدم کی چھائیں
بانسری دھن میں دکھادیویں وہی جمنا تٹ

کہیں شہانے کی آواز اور کہیں کا مور ! ! !

کہیں تو رام کلی بھیرویں کہیں ٹھانٹ !

بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کنھیا جی !

پیتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ

مولانا احسن مارہروی

قصائدِ محسنؔ کی خصوصیات

محسنؔ کاکوروی کی خصوصیاتِ کلام میں سب سے زیادہ قابلِ لحاظ ان کی صناعی اور معنی آفرینی ہے اور انہیں صنائع و بدائع کے مناسب استعمال سے محسنؔ کا کلام اپنے ہمعصروں کی نعتیہ نظموں سے زیادہ دلکش ثابت ہوا۔ قصیدے کی شان و شوکت میں ان صنائع نے زور بڑھایا۔ اضافت اور استعاروں نے مثنوی کی بندش چست کی اور اس طرح محسنؔ کی نعت کو خاص درجۂ امتیاز حاصل ہوا۔ مثلاً معراج کی شب ہے، آدھی رات گذر چکی ہے۔ ڈرامے کا پہلا سین مکے کی سرزمین پر دکھایا جائے گا۔ لفظ "لیل" (شب) کی رعایت سے رات کو لیلی سے تشبیہ دیں گے اور ارکان حج کا تلازم ملحوظ رکھیں گے۔

(از نظم موسومہ چراغ کعبہ)

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے

اوڑھے ہوئے لیلی نگل اندام
شبنم کی ردا بقصدِ احرام

گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال

کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے

نامحرموں سے چھپائے چہرا
پردیں کو بنائے منہ کا سہرا

آنا کھلتا ہوا نہ جانا
انداز خرام صوفیانہ

ناخن کی جگہ ہلال کی مد
دفتر سے طلوع کے نہ...

گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے — ہیں رمیِ جمار کے اشارے

صورت میں غلافِ محترم کے — در پردہ طواف میں حرم کے

الفاظ ردا، احرام۔ سعیِ صفا۔ نامحرم۔ رمیِ جمار۔ طواف۔ رعایت ارکان حج سے ہیں اور چونکہ ناخن کٹوانا بھی حج میں مستحب ہے اس لئے ہلال کو دفترِ طلوع سے نذار دکیا اور واقعی اس رات کو چاند تھا بھی نہیں کہ قمری مہینے کی ستائیسویں شب تھی۔ یا ولادت رسولؐ کی صبح ہونے۔ سحر کی سپیدی رات کے ختم ہونے کا پیغام دیتی ہے لہذا اس کو پیغمبر آخر الزماں کا خطاب دیں گے اور ضروریات دین کا ذکر کریں گے۔ (ماخوذ از مثنوی صبح تجلی)

ہنگامۂ سپیدۂ سحر گاہ ! — ساعات میں روز و شب کے واللہ

مخبر صادق البیان ہے — پیغمبر آخر الزماں ہے

کیفیتِ وحی میں ہے بلبل — ہے وقت نزول مصحف گل

سبزہ ہے کنارِ آب جو پر — یا خضر ہے مستعد وضو پر!

نوبت ہے صدائے قمریاں کی — تیاری ہے باغ میں اذاں کی

محوِ تکبیر فاختہ ہے ! — قدِ قامت سرو دلربا ہے

ایک شاخ رکوع میں رکی ہے — اور دوسری سجدے میں جھکی ہے

سوسن کی زبان پر مناجات — جاری لبِ جو سے التحیات

تسبیح شگوفہ یا مصور — تحریمۂ تاک ربّ اغفر

غنچے میں ہے خامشی کا عالم — یا صوم سکوت میں ہے مریم

کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے — اور آبِ رواں طواف میں ہے

یا بیر حجاب ہر صبا رنگ — نافرماں ہو رہا ہے چو رنگ

تنہا ہے اشارۂ لحبا تو[1] — موتو من قبل ان تموتو[2]

سے موتو من قبل ان تموتو = متصوفین کا مشہور مقولہ یعنی مرنے سے پہلے تم مر جاؤ۔ سے لحباتو کو اردو میں چھوئی موئی کہتے ہیں۔

وحی۔ مصحب۔ وضو۔ اذان۔ تکبیر۔ قدقامت۔ رکوع۔ سجدہ۔ مناجات۔ التحیات تسبیح تحریہ۔ صوم۔ اعتکاف، طواف۔ مجاہد۔ سب ایک ہی تخیل کے چشمے بہتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ یہ التزام مالا یلزم نرا تصنع ہے لیکن اسکا استعمال نہایت خوبی سے کیا گیا ہے اور دشوار پسندی نے بجائے مثنوی کو ناقص کرنے کے نظم کی لطافت کو جلا کردی ہے۔ نعت کی بے قدری کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کی زبان بیشتر عامیانہ اور طرز بیان سیدھا سادا ہوتا تھا محسن نے برخلاف اس کے نی نعتیہ مثنوی کو مثنوی غنیمت کے قالب پر ڈھالا اور اس خشک ریگستان میں حجاز و ایہام کا وہ دریائے زخار بہا دیا کہ زبان سے چاہے لاکھ تکلف اور تصنع کا الزام لگاؤ لیکن دل سے خواہ مخواہ زورِ طبیعت کی داد دینا پڑتی ہے اور مجبوراً تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عاشقانہ یا تعریفی مثنویوں میں تو یہ مغلق طرز بیان نہایت معیوب نظر آتا ہے مگر نعت کے پُرشوکت و عظمت مضامین کیلئے کچھ یہی انداز بھلا معلوم ہوتا ہے ؎

نبی صلعم کے صدقے میں محسنؔ ملے قصور میں حور
ہمارے عیب غضب ہیں ہنر نہ ہوا نہ سہی

خیالوں کی نزاکت اور صنعتوں کے ہجوم نے جب نعتیہ مثنوی میں لطف پیدا کر دیا تو قصیدے کی بہار کا کیا کہنا، اس کی تو جان ہی شوکتِ الفاظ ہے۔ کلام محسن میں دوسری قابل لحاظ خصوصیت لفظی رعایتوں کی افراط ہے۔ انھوں نے شعر گوئی کی غرض صرف یہی نہیں سمجھ لی کہ اس میں مناسب الفاظ کا اجتماع ہو بلکہ اظہار بیان کے لئے مناسب الفاظ انتخاب کئے، ان دونوں کیفیتوں میں جو عظیم الشان فرق ہے وہی محسنؔ کی مقبولیت کا سبب بنا یعنی انھوں نے شعر کا مضمون رعایتِ لفظی پر موقوف نہیں رکھا بلکہ الفاظ کے مناسب استعمال سے شراب سخن کو دو آتشہ بنایا۔

یہ دو خصوصیتیں جو میں نے محسن کے کلام میں بتائیں اور
ز و صنعتوں سے تعبیر کیا، کیا آج مقلدانِ فرنگ کی نظر میں عیوبِ شاعرانہ میں
داخل ہیں ؟ پھر کیا وجہ تھی کہ ان کی شاعری نے درجۂ قبولیت حاصل کیا ؟ اس کے
لئے تیسری خصوصیت کی طرف توجہ منعطف کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ خصوصیت
ان کے قصائد کی غزالی تشبیب اور مثنویوں کا انوکھا طرزِ بیان ہے محسن کے تمام
کلام میں سے جس قدر شہرت ان کے بادل والے قصیدے (مدیح خیر المرسلین)
نے پائی اور جس قدر مقبولیت سے ہندوستان کے ہر حصے میں وہ پڑھا گیا وہ
ان کی کسی دوسری نظم کو میسر نہیں ہوئی۔ اس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ ہندوستان
کے مناظرِ قدرت جو اردو سمجھنے والوں کے پیشِ نظر تھے تشبیب میں استعمال کیے
گئے۔ متھرا اور بندرابن جہاں عشق کے رب النوع نے جنم لیا کاشی اور بن
جن کو عاشق مزاج حسن و جمال کی سیر گاہ بتاتے ہیں۔ سری کرشن اور گوپیوں کا عشرت
خیز اور دردانجام قصہ۔ پھر اسی کے ساتھ ہندوستان کی پیاری برسات کا سماں،
گلوں کا نمو، گلشنوں کی بہار۔ فاختہ۔ شاما۔ لال۔ ہریل یہ سب سامان نظم اردو
میں یوں ہی کمیاب تھا۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ قصیدۂ نعت کی تشبیب میں استعمال
کیا گیا جس سے ایمانداروں کے قلوب کو یہ اطمینان بھی میسر آگیا کہ کفر کو ظلمت سے
اور ایمان کو نور سے تشبیہ دی گئی ہے :۔

غلبہ و سطوت ظلمت کے بیاں میں مضمر
شوکت اس نور کی۔ ہے جس نے کیا مستاصل

غرض محسن کے قصائد میں یہ خصوصیت قابل لحاظ ہے کہ وہ ہمیشہ تشبیب
و گریز میں ایک خاص جدت پیدا کرتے ہیں اور یہی نرالا انداز ان کے قصائد کو دوسری
نعتیہ نظموں سے ممتاز بنا دیتا ہے۔ کلام محسن کی چوتھی خصوصیت جس نے ان کے اشعار کو
عام و خاص طبقے میں محبوب بنایا ان کے بیان واقعہ میں صداقت اور امانت اور
ہر ایک و نعت مرتبہ شریعت کا لحاظ ہے۔ وہ معراج نامے اور تشفعات مناجات

کی سی طویل مثنویوں میں بھی احادیث صحیحہ سے ایک قدم آگے نہیں بڑھے۔ جو واقعہ جس طرح حدیث میں بیان ہوا ہے حتی الامکان انھوں نے بھی اسی کا تتبع کیا ہے اور اگر کسی جگہ کوئی لفظ اپنی طرف سے بڑھایا ہے تو وہاں کوئی فقرہ ایسا بھی درج کر دیا ہے جس سے دوسروں کو معلوم ہو جاسکے کہ یہ الفاظ شاعر کی طرف سے ہیں اصل روایت میں اس کا مذکور نہیں۔ مثلاً شبِ معراج میں جب سرور کائنات ؐ بہشت تک پہنچے اور وہاں رضوان داروغۂ جنت حاضر ہوا تو حدیث میں یہ مذکور نہیں کہ اس نے کیا کہا اور یہاں اس سے کچھ تمنا ظاہر کرنے کی ضرورت تھی تو کہتے ہیں۔

تھا نوکِ زبانِ حالِ رضواں دیباچۂ منتِ گلستاں

یعنی اس کے بعد جو اشعار ہیں وہ رضوان کی زبان حال سے ہیں یا حدیث میں صراحت نہیں ہے کہ شب معراج میں جب حضرت جبریل براق لے کر حاضر ہوئے تو انھوں نے کیا عرض کیا لہٰذا شاعر کہتا ہے:۔

کوسوں سے رسولِ روحِ پرور آیا ہے ہوائے شوق لے کر
آنا ہے طلب کا استعارہ بُرّول کا ہے آمدن اشارہ

حدیث میں یہ بیان نہیں ہے کہ شفاعت کے وقت سجدے میں گر کر رسول پاک صلعم کیا دعا مانگیں گے تو شاعر بھی اس قصے کو گول کرتا ہے۔

دعا ایسی کی بعدِ حمد و ثنا کہ الحمد آمین کہنے لگا

غرض اسی طرح وہ اپنی ہر ایک نظم میں یہ لحاظ رکھتے ہیں کہ نقل روایت میں خیانت نہ ہو اور اگر ضرورتِ شاعرانہ سے کوئی نئی بات قصے میں بڑھائی جائے تو نظم میں اس طرف اشارہ کر دیا جائے۔ یہ خصوصیت ایک حد تک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے لیکن "شفاعت و نجات" اور "نظم دل افروز" تو اس معاملے میں فرد ہیں۔ ان میں کوئی فقرہ بھی ایسا نہیں ہے جس کی قرآن یا حدیث سے سند موجود نہ ہو چنانچہ نظم دل افروز میں خود کہتے ہیں۔

رہے پہنے ہوئے قرآن کا جامہ سخن میرا کوئی حرفِ غلط آئے نہ ہو ایسے دفتر میں

شریعت ظاہر کا پاس و لحاظ فطرتاً ان کی سرشت میں تھا اور اسی وجہ سے باوجود بے حد و پایاں ذوق شوق کے بندے اور خدا میں وہ ہمیشہ فرق مراتب قائم رکھتے ہیں۔ مثلاً

کیا ہو گئے حد سے بڑھنے والے — سجدے میں در وحدہٗ بڑھنے والے

عرفاں کے مقام کی کریں سیر — دیکھیں کہ صفت ہے عین یا غیر

محسنؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیتیں میں نے بیان کر دیں لیکن یہ سمجھنا کہ جس کسی کلام میں یہ خصوصیتیں جمع ہوں وہ ایسی ہی دلکشی پیدا کر سکتا ہے جیسی کہ مدیح خیر المرسلین یا شفاعت و نجات یا نظم دل افروز کو حاصل ہے، نہیں، ہرگز نہیں۔ محسنؔ کو ایک اور نعمت بھی میسر تھی اور اسی کو ان کی مقبولیت کا اصلی راز سمجھو۔ اس نعمت سے مراد وہ سچی محبت ہے جو ان کو رسول عربی کے ساتھ تھی اور اسی خلوصِ عقیدت کا ثمرہ ہے کہ جب نعت احمدؐ کے لئے قلم اٹھاتے ہیں تو بوجہ اظہارِ جذبات میں صادق البیان ہونے کے الفتِ حبیب میں ایسے مستغرق ہو جاتے ہیں کہ ان کی زبان سے جو لفظ نکلتا ہے وہ الہام کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ جنھوں نے حضرت محسنؔ کو دیکھا ہے یا ان کی زندگی کے واقعات سنے ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ خدمت رسولؐ میں ان کے عشق کا کیا عالم تھا اور ان کے دل پر مدفون یثرب کی محبت کی کس قدر چوٹ تھی۔

اے حُبِّ نبی کی میرے سینے میں رہے — اسکا ہی خیال عمر بھر جینے میں رہے

جب بند ہوا واز مرا دم ٹوٹے — آہنگِ حجاز ہو مدینے میں رہے

المختصر خصوصیات پر نظر کرنے کے بعد ہم کو کلام محسنؔ کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اگر ایسا کیا گیا تو صاف نظر آئے گا کہ حضرت محسنؔ نے نعتِ نبیؐ سے نظم اردو کو کتنا مالامال کیا ہے، اور اگر میر انیسؔ مرثیہ گوئی ختم کر گئے تھے تو یہ بھی دوسروں کے لئے نعت کا دروازہ بند کر گئے ہیں۔

محمد حسن عسکری

محسنؔ کاکوروی

ایک زمانہ تھا اور وہ بھی کوئی دور کی بات نہیں۔ یہی اب سے بیس پچیس برس پہلے تک ہر معمولی پڑھے لکھے آدمی کو محسن کاکوروی کا نام اور کم سے کم ان کا ایک مصرعہ "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" ضرور یاد ہوتا تھا۔ اب حال یہ ہے کہ اول تو لوگ انہیں بھول چکے ہیں اور دوسرے اگر کسی کو ان کا خیال آتا بھی ہے تو ان کے اس نعتیہ قصیدے میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو پہلے ہوا کرتی تھی شاید وہ بات ہو کہ:

نکل گئی ضرورتیں بدل گئیں طبیعتیں

اردو کے نئے نقادوں کے یہاں میں نے صرف ایک جگہ محسن کا ذکر دیکھا ہے اور ان صاحب نے بھی محسن کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری، خشک اور مصنوعی کہہ کے اڑا دیا ہے۔ چلئے جیسے ہم لوگ موہن جو ڈرو اور ہڑپا کے کھنڈر دیکھنے جاتے ہیں ایک نظر محسن کے کلام پر بھی سہی۔ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کی خیالی تشکیل میں جو مزا ہے وہ تو اس میں نہیں ملے گا۔ لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا کرنے کا فائدہ ضرور حاصل ہو جائے گا۔

محسن کاکوروی پر آثار قدیمہ کی حیثیت سے ہی سہی، غور کریں تو اس میں تین عجب تضاد نظر آتے ہیں۔

۱۔ محسن نے کچھ ایسا زیادہ تو نہیں لکھا مگر وہ ڈھائی سو صفحے کا مجموعہ

تو بن ہی گیا ہے۔ پھر اس مجموعے میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں بلکہ پوری اردو شاعری میں ایک امتیازی درجے کی مستحق ہیں مثلاً دو مثنویاں "چراغ کعبہ" اور "صبح تجلی"، ایک "سراپا رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم" اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹا نا لوح دل سے نقش ناموس اب وجد کا
دبستان محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جس چیز کو قبول عام حاصل ہوا وہ ہے ان کا قصیدۂ لامیہ یعنی "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" محسن کی ساری شہرت اس ایک قصیدے پر موقوف ہے آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی؟ ورنہ اس قصیدے پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے۔ مثلاً ایک تو بعض لوگوں کو یہی شکایت ہوگی کہ نعت رسول میں مناسبات کفر کا استعمال غیر مشروع ہے۔ یہاں تک کہ امیر مینائی کو مصنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ کعب بن زبیر نے حضرت سرور کائنات کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا، جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی۔ پھر خود محسن کو اپنی صفائی میں چند شعر پیش کرنے پڑے۔

پیرو کے تشبیب مسلماں مع تمہید دگر ہے

رجعت کفر با ایماں کا کریں مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر

شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طول سخن

مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے

ظلمت کفر کا جب دہر میں چھایا بادل

ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کیلئے
سیف مسلول خدا نورِ نبی مرسل

یہ اعتراض تو کٹھ ملاؤں کی طرف سے ہوا تھا۔ لیکن ایک اعتراض خالص ادبی نوعیت کا بھی ہو سکتا تھا۔ قصیدے کے لیئے شوکتِ الفاظ لازمی قرار دی گئی ہے اور جزالت الفاظ سے گریز نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے چنانچہ جلال الدین سحر لکھنوی کے بارے میں جلال الدین جعفری اپنی "تاریخ قصائد اردو" میں لکھتے ہیں کہ ان کی زبان متانت قصائد کے لیئے موضوع نہیں۔ اب سحر کی زبان کا نمونہ دیکھئے:

لے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل
چاہئے ہند کی سوس کے لئے گنگا جل

قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا
ٹوٹ جائے نہ کہیں سرد چمن کی بوتل

روشیں صاف ہیں ایسی کہ پھسلتی ہے ہوا
پھول ہنس ہنس کے کہتے ہیں سنبھل دیکھ سنبھل

آج تو خوبی سے جی کھول کے پی لو یارو
فکر فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل

آن کر پیڑوں کے تھالوں میں نہائے ہیں لال
سو کھتے سو کھتے ہو جاتے ہیں باکل ہریل

کس قدر کیاریوں میں جمع ہیں گلہائے رنگ
یہ بڑے دن کیلئے ہوتی ہے شاید کونسل

زمین بھی محسن کے قصیدہ لامیہ کی ہے اور زبان بھی لیکن محسن کا قصور معاف ہو گیا۔ بلکہ عیب ہنر ٹھہرا حالانکہ وہ لغت لکھ رہے تھے جس میں ادب و لحاظ اور بھی ضروری تھا تو اس قصیدے میں وہ کیا چیز تھی جو لوگوں کے لاشعور میں اترتی چلی گئی اور جس نے لوگوں سے بے ساختہ سبحان اللہ کہلوایا؟

۲- محسن کے متعلق ہر بڑے نقاد نے یہی کہا ہے کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے نہایت پرخلوص اور شدید محبت رکھتے تھے۔ جلال الدین احمد جعفری لکھتے ہیں "اس کلام پاک کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا ملح فی الحقیقت عاشق صادق ہے، اہل ہوس میں نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ان کا ایک ایک لفظ درود پڑھنے کے قابل ہے"۔ لیکن اس جذب صادق کا اظہار نہایت پر تکلف اور پر تصنع انداز سے ہوا ہے۔ یہی جعفری صاحب ان کے کلام کی خصوصیات یہ بتلاتے ہیں۔ "ان کی نعت گوئی میں تشبیہ و استعارات، مبالغہ و اغراق، تلازمات، و مراعات النظیر سب کچھ موجود ہے اور بہ حد کمال موجود ہے۔ پڑھنے والا ان کی معنی آفرینی اور سخن گستری کو دیکھ کر بے ساختہ داد دینے لگتا ہے۔ ہر شعر مذاقِ شاعری میں ڈوبا ہوا ہے" جعفری صاحب ان کی پر زور طبیعت اور رسائی فکر کی قوت و بلندی سے بہت متاثر ہیں "گل رعنا" میں عبدالحئی بھی تقریباً یہی صفات گنواتے ہیں۔ مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان و شکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی، تلمیحات، بلاغتِ کلام، سخن آفرینی، غرض محسن کے کلام میں وہ سارے شرعی عیب موجود ہیں جن کی وجہ سے اُردو غزل خلوص پرست لوگوں کے نزدیک نیم وحشیانہ صنف ادب قرار پائی ہے۔ یعنی محسن کاکوروی ایسے عاشق صادق ہیں جو ہر بات بناوٹ کرتا ہے۔

۳- جلال الدین احمد جعفری جو بھی کہتے ہوں مقدمہ والے مولانا حالی کی تعلیم کی رو سے تو محسن کاکوروی کا ہر شعر مذاق شاعری سے بیگانہ اور بے اثر ٹھہرتا ہے لیکن زندگی ہم سے جو پہیلیاں بجھواتی ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مولانا حالی اور لارڈ میکالے کی توقعات کے برخلاف ایک زمانے میں محسن کا نعتیہ قصیدہ اس طرح زبان زد خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدس حالی ہوا۔

محسن کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ محسن کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب ہوئے تو کیا انکا عشق رسولؐ اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا۔

اگر ان کا جذبہ صادق اور پرخلوص تھا تو انھوں نے پرتکلف انداز بیان کیوں اختیار کیا؟
اور تیسری بات یہ کہ ان کے قصیدہ لامیہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متاثر ہوئے؟
محسن کا خلوص یا ان کے جذبے کی شدت کا اندازہ لگانے
کیلئے ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہئے کہ ان کی محبت وہ محبت نہیں تھی جو عاشق و
معشوق کے درمیان یا دو دوستوں کے درمیان یا ایک عقیدتمند اور اس کے
رہنما کے درمیان ہوتی ہے بلکہ اس محبت کا مرکز رسول اکرمؐ تھے، یہاں ذات کا لفظ
میں نے جان بوجھ کے استعمال نہیں کیا کیونکہ یہ لفظ ہمارے ذہن کو خواہ مخواہ کھینچ
کے شخصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ اور محسن یا اس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں
کے لئے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ایک "شخصیت"، قطعاً نہیں تھے۔ اُردو شاعری میں
آنحضرتؐ کو ایک "شخصیت" تو حالی نے اپنے مسدس میں بنایا۔ اور اسطرح نعت
گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

مرادیں غریبوں کی بر لانے والا !

اس نعت میں جو مٹھاس اور جو کسک ہے اس کا تو میں بھی
قائل ہوں اور فراق صاحب نے اس کی تعریف میں جو چند جملے لکھے ہیں ان سے
اس حد تک متفق ہوں کہ ممکن ہے کسی دن اس موضوع پر الگ سے مضمون
بھی لکھ ڈالوں۔ مگر اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کہ مولانا حالی کے لئے آنحضرتؐ
کچھ اور تھے۔ محسن کاکوروی کے لئے کچھ اور۔ یوں تو حالی کے زمانے سے بہت
پہلے "تقویت الایمان" شائع ہو چکی تھی۔ اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو
چکا تھا کہ رسولؐ کی عزت صرف اتنی کرنی چاہئے جتنی بڑے بھائی کی۔ یعنی رسولؐ
کے پہلوئے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالی کے زمانے
میں "بنانا نہ تربت کو میری صنم تم" کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا۔ لیکن
اب سرسید کے زیر اثر اور پیروی مغرب کے شوق میں لارڈ میکالے کے عقیدت

منہ ابھرنے لگے تھے۔ جو کہتے تھے کہ اسلام افضل ترین مذہب ہے۔ کیونکہ یہ مذہب ہی نہیں بلکہ دنیاوی زندگی بسر کرنے کا ایک سیدھا سادا راستہ ہے اور آنحضرتؐ محض پیغمبر ہی نہیں بلکہ "مصلح" اور "ریفارمر" ہیں۔ اس مشرب میں واقعی رواداری تھی ان حسابوں سر سید تو بڑی چیز ہیں فلورنس نائٹ اینگل تک کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہو سکتا تھا چنانچہ مولانا اور "ریفارمر" حالی جادۂ شوق پر چلے تو ضرور لیکن مرحلۂ سود و زیاں میں اٹک کر رہ گئے انھوں نے ساری زندگی کو نفع نقصان، جمع خرچ کی کھتونی بنا ڈالا۔ پیروی مغربی اور پیروئی عقل خداداد کے طفیل ایک دن وہ بھی آیا کہ نعت گوئی غیر مشروع اور بدعت ٹھہری اور نعت کہنے اور سننے والا مردود۔

ترک الفت کے عذر ہیں لاکھوں

خوئے بدرا بہانۂ بسیار !!

بہر حال مولانا حالی سے ترکِ الفت ممکن نہ ہوا انھیں تو چاٹ پڑ چکی تھی، انھوں نے نعت کہی اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ، لیکن جہاں تک نفس مضمون کا تعلق ہے حالی نے ان فوائد کی ایک فہرست بنائی ہے جو آنحضرتؐ سے انسانیت کو اور بالخصوص عرب کو پہنچے اور فوائد بھی روحانی اور اندرونی قسم کے نہیں بلکہ ظاہری اور سماجی قسم کے۔ یا پھر اخلاقی محاسن گنوائے ہیں۔ حالی کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنحضرتؐ کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے بہت بڑے بڑے فائدے پہنچے، بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے ہیں۔ مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی جیسی آنحضرتؐ سے ہے اس کا جواب ہمیں حالی کی نعت میں نہیں ملتا۔ بہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں۔ حالی کا کمال یہ ہے اور سر سید جیسے بزرگوں پر انھیں فوقیت یہ حاصل ہے کہ انھوں نے بہی کھاتہ بھی لکھا تو ایسی دردمندی کے ساتھ مگر وہ سماجیات اور اخلاقیات سے آگے نہ جا سکے۔

محسنؔ کے یہاں حساب، کتاب۔ ناپ تول اور جانچ پرکھ کا

سلسلہ نہیں۔ رسولؐ کے بارے میں ان کا تصور وہی تھا جو آج سے سو سال پہلے (یعنی مغرب پرستی، عقل پرستی اور خود پرستی کے دور سے پہلے) سب مسلمانوں کا تھا۔

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

یہ ایسی تعریف ہے جس میں نہ سر سید احمد خاں شریک ہو سکتے ہیں، نہ مس فلورنس نائٹ اینگل۔ ماورائے عقل یات کہنے کا فائدہ یہی ہے کہ دو چیزیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں اور آپس میں گڈ مڈ نہیں ہو سکتیں۔ یہ تو خیر محسن کاکوروی بھی مان لیتے کہ رسولؐ یتیموں کے والی اور غلاموں کے مولیٰ تھے۔ لیکن ان کی نظر میں آنحضرتؐ کی شان دراصل یہ تھی۔

با میم احد احمد بلا میم

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو نقطہ احد میں میم احمد کا

جس کو گلدستۂ باغ ابدیت کہیے،
خندۂ صبح بہار احدیت کہیے
یعنی وہ جس کی ہوئی ذات سراپا برکات
باعثِ خلق زماں موجب ایجاد زمن
جس کی توصیف میں خود خامۂ نقاش ازل
لکھ چکا مطلع ایجاد بہ وجہِ احسن

یہ وہ عقیدہ ہے جو کٹھ ملاؤں کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو شرک کے برابر ہوتا ہے۔ اسی لئے وہابی خیال کے مولویوں نے نعت گوئی کیا درود تاج کے خلاف بھی فتویٰ دے دیا تھا۔ کیونکہ اسمیں رسولؐ کو دافع البلاء والوباء والقحط والمرض والاجلم کہا گیا ہے۔ آج کل کا زمانہ تو خیر وہ ہے جب یار لوگوں نے قرآن میں سے دن کی طرف دو ڈھنڈی

نمازیں نکال لی ہیں۔ مگر سو پچاس سال پہلے تک عام مسلمانوں کا ایمان یہ تھا کہ حقیقت محمدیؐ احاطۂ بیان میں نہیں آسکتی اور رسول کی بنیادی صفت یہی ہے۔ خطا کار سے درگذر کرنے والا ہم نہیں کیونکہ اتنا کام تو مولانا حالی بھی کر لیتے ہوں گے چنانچہ مدح رسول لکھتے ہوئے بیان و اظہار کی ناکامی کا مضمون محسن کاکوروی بار بار لاتے ہیں:

تشبیہ اچھی تری بالکل نہ پائی ہم نے
جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن

فکرِ وصفِ دُرِ دنداں میں کٹا سارا دن
رات بھر تارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسن

(یہاں صیغۂ غائب کی شوخی اور طنز بجائے خود ایک نعت ہے)

ہمیں پتہ یہ چلانا تھا کہ محسن کا جذبہ کہاں تک صادق ہے۔ جذبہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم تول کے دیکھ سکیں۔ شعر میں تو اس کا اندازہ ہم الفاظ سے ہی لگاتے ہیں مگر خود محسن کے اعتراف اور مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق ان کے ممدوح کی تعریف الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا کام ہے اظہار۔ لیکن محسن ایک ایسی چیز کا نقشہ کھینچنے بیٹھے ہیں جو ناقابلِ اظہار ہے۔

یہ کھینچا تانی صرف محسن کے نعتیہ کلام میں ہی نہیں۔ بلکہ دنیا بھر کی مذہبی شاعری میں ملتی ہے اور خصوصاً ایسی شاعری میں جو براہِ راست خدا یا کسی اوتار، یا پیغمبر سے متعلق ہو۔ اسی لئے دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کے ایسے نمونے کمیاب ہیں جو شاعری کے لحاظ سے بھی امتیازی نشان رکھتے ہوں۔ اس کی وجہ نہ اچھے شاعروں کی مذہب سے بے نیازی ہے نہ خلوص یا جذبے کی کمی، نہ شاعرانہ تکلفات کا استعمال، نہ موضوع کی بے رنگی۔ محسن کے صاحبزادے مولانا نور الحسن مولف نور اللغات اردو میں اچھی نعتوں کے فقدان کی توجیہ یوں کرتے ہیں۔ "نظم اردو کی قدردانی اور صلے کی امیدیں جن حضرات

کے دامنِ توجہ سے وابستہ تھیں ان کی نظر میں رنگین الفاظ، مبالغہ آمیز استعارات کو ڈھونڈتی تھیں نعت کی سادگی میں کچھ لطف نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ نعتیہ کلام کی طرف میلان کی کوئی وجہ بھی نہیں تھی، اس میں وہ مضمون ہی نایاب تھے جن میں مقناطیسی کشش ہو") بیشتر مذہبی شاعری کے ناکام رہنے کی ایک تاویل تو ہم یوں کر سکتے ہیں کہ شاعری کا تعلق عالم طبعی سے ہے۔ اور مذہبی تجربات عالم طبعی سے ماورا ہیں۔ اس لئے شاعری سے ان تجربات کے اظہار کا کام لیا ہی نہیں جا سکتا۔ چنانچہ ایسی شاعری کرنے والے اکثر شاعر اپنی ناکامی کو "در گفتن نمی آید" کے پردے میں چھپاتے رہے ہیں یا پھر دو ایک بڑے شاعروں نے اسی بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے جیسے ڈانٹے اور رومی نے۔

دوسری تشریح نفسیات کی مدد سے ہوتی ہے یونگ کے نزدیک ——— (archetypes) براہ راست کبھی ظاہر نہیں ہوتے، بلکہ ثانوی اور اشتقاقی شکلوں میں اس طرح (Archetype) کا براہ راست تجربہ غیر شخصی اور غیر ذاتی چیز ہے۔ اس لئے فنی اظہار کی گرفت میں نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے مصوّر نے بھی اگر ایسے تجربے کو تصویر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے تو تصویر ہمیشہ بے جان رہی ہے۔ فن اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذات خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتے کو اظہار کا موقع دے یعنی جو مقام صوفیوں کے نزدیک اعلیٰ ترین ہے وہاں پہنچ کے شاعری نہیں ہو سکتی البتہ جب عارف عارضی طور سے ہی سہی، اور وہ بہ تنزل ہو اس وقت البتہ شعر کہہ سکتا ہے۔ سی ئے بعض لوگوں کے نزدیک تصوف اور شاعری ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

شعر کہنا روحانی تنزل کی علامت ہو یا ترقی کی بعض لوگوں کے لیے یہ حرکت ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے کہ جیسے سانس لینا اور ہر قسم کے تجربے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔

ایسی صورت میں شاعروں نے عموماً چار طریقے اختیار کئے ہیں۔

۱۔ اظہار کی ناکامی کا اعتراف کر لیا اور اس طرح یا تو واقعی ناکام ہو گئے یا پھر یہی بے چادری عصمت بن گئی۔

۲۔ حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصطلاحات یا رسمی الفاظ میں کیا، یوں شعر تو پھیکا اور بے جان ہو کر رہ گیا یا صرف ان لوگوں کو جاندار معلوم ہوا جن میں میلان قبولیت پہلے سے موجود تھا۔ یہ پر خلوص، بے خلوص کا معاملہ نہیں، بہت سی مذہبی شاعری جو کامیاب کہلاتی ہے اسی قسم کی کامیابی حاصل کرتی ہے اس لیے بیشتر مذہبی شاعری ایک ہی عقیدے کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے۔ اس میں نہ تو شاعری کی خامی ہے نہ کسی خاص مذہب کی۔ مذہبی شاعری کی نفسیاتی نوعیت ہی ایسی ہے۔

۳۔ روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا۔ مذہبی شاعری کی یہ صنف سب سے زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ خود ہمارے یہاں ایسی ہی نعتوں کو ہر دل عزیزی حاصل ہوئی ہے۔ اس نوعیت کی شاعری کو سب سے زیادہ کامیابی کرشن جی کے سلسلے میں ہی۔ کیونکہ انھوں نے خدا کا جلوہ مجازی عشق کی شکل میں دکھایا تھا، ہندوؤں کا عقیدہ شاعری کیلئے معاون ثابت ہوا۔ ہمارے یہاں نعتوں میں مجازی عشق کے تصورات خاصی فراوانی سے استعمال ہوئے خصوصاً ایسی نعتیں ہی جو عوام میں مقبول ہوئیں۔ مثلاً دو رخسار سے برقعے کو اٹھا کیوں نہیں دیتے:" "نبی جی صورتیاد کھانی پڑے" مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملے میں کہیں حد سے تجاوز نہ کر جائیں۔

۴۔ مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اسلوب جو اور جگہ برتتا ہے یہاں بھی برتے اور فنِ شعر کو جہاں دوسرے موضوعات کے سلسلے میں استعمال کرتا ہے وہاں مذہب کے سلسلے میں بھی استعمال کرے۔ اس رویئے میں غالباً

وہ لطافت وہ طہارت یا ماورائیت تو نہیں ہے جو ہم مذہبی شاعری میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن شاعری کی حدوں اور پابندیوں کا جرات مندانہ اعتراف ضرور موجود ہے یہ رویّے اختیار کرنے کیلئے خاصی دلیری چاہیئے بلکہ شاید طبیعت میں خالص زُہدیت کے بجائے تھوڑی سی مجلسیت اور دنیاداری بھی ہونی چاہیئے یہ رویہ شاعر کو دانتے اور رومی یا اقبال تو نہیں بناتا۔ مگر اس کی شاعری کو پھیکا اور بے جان بھی نہیں بننے دیتا۔ مثلاً محسن کاکوروی کے یہاں ہمیں جذب و سرمستی یا استغراق کی شاعری نہیں ملتی، ان کے لب و لہجہ پر مجلس آرائی غالب ہے۔ دیدار رسولؐ کا جلال یا جمال انھوں نے کبھی محسوس نہیں کیا وہ کسی ایسے مقام کا تصور نہیں کر سکتے جہاں پہنچنے سے پر جلتے ہوں۔ رسولؐ کے حضور میں پہنچتے بھی ہیں تو خلوت میں نہیں بلکہ بھرے دربار میں اور اپنی محبت و عقیدت اور سخن گوئی کی داد وصول کرنے کیلئے۔ مثال کے طور پر "سراپائے رسول اکرمؐ" کا خاتمہ دیکھئے:

ہے یہ امید کہ جب گرم ہو بازار نشور

یوں کہے بادشہِ بارگہِ عالم نور

لو سراپا ہمیں تم دو عوض حور و قصور

میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور

مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں

کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

یہی حال قصیدہ لامیہ کے آخری اشعار کا ہے

صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح

ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

کہیں جبرئیل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

ان اشعار کی نفاست بیان، چستی، بے ساختگی اور عقیدت

مندانہ شوخی پر تو میں بھی فدا ہوں۔ اور ایمان کی پختگی، معصومیت اور بھولے پن میں بھی کلام نہیں جیسے یقین ہو کر قیامت کے ہنگامے میں بھی شافع محشر اپنے عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے۔ مگر جس شخص کو "احمد براہیم" کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے گا وہ بڑا شاعر نہیں ہو سکتا لیکن ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ برا شاعر بھی نہیں ہو سکتا۔

جلال الدین احمد جعفری کہتے ہیں کہ "محسن کاکوروی نے نعت گوئی نعتِ شریف بنایا تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کا عشق رسول ﷺ اوروں سے زیادہ صادق تھا یا انھوں نے حقیقت محمدی کو اوروں سے زیادہ سمجھا تھا۔ نعت گوئی میں ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ نہ تو انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی حد سے آگے جانے کی کوشش کی اور نہ اپنی صلاحیتوں کے استعمال سے شرمائے۔

جولئس کا مشہور قول ہے "میں جیسا کچھ بھی ہوں اسی کا اظہار کروں گا"

فنی تخلیق اسی اعتراف اور اسی تسلیم و رضا سے شروع ہوتی ہے ممکن ہے محسن کاکوروی کے عقائد میں کوئی اختصاص یا امتیاز یا انفرادیت نہ ہو۔ ان کا عشق رسول ﷺ عام مسلمانوں کے عشق رسول سے الگ نہ ہو یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا جذبہ لطیف ترین اور بلند ترین نہ ہو اور ان کا اسلوب بیان خالی تصنع اور تکلف ہو۔ مگر شاعری اپنے آپ کو قبول کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

یہاں ایک دوسری الجھن یہ نکلتی ہے کہ محسن اچھے شاعر سہی لیکن کیا یہ بات مناسب تھی کہ وہ دربار رسالت میں ایسا جذبہ، ایسا لب و لہجہ، اور ایسا انداز بیان لے کر پہنچیں؟ اول تو محسن کے عقیدے کی رو سے رسول ﷺ کی مثال ہی یہ ہے کہ وہ اپنے کسی امتی کو رد نہیں کرتے اور انھیں ہر قسم کی پرخلوص عقیدت قبول ہے۔ یہ اعتماد محسن کی شاعری کی جان ہے۔ یہ مصرعہ دیکھیے کیسے لاڈ میں آ گئے ہوئے ہیں۔

ہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ

پھر جس چیز کو مغرب والے اور ان کے زیر اثر ہم بھی قرون وسطیٰ کی ذہنیت کہتے ہیں وہ عجیب شے تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فرد کی اہمیت کا حقیقی تصور انسانیت کی تاریخ میں پہلی بار اٹھارویں صدی کے یورپ میں پیدا ہوا، بلکہ انیسویں صدی کے میتھو آرنلڈ نے "اعلیٰ سنجیدگی" کا ڈھکوسلہ شروع کیا جس نے کم سے کم ساٹھ ستر سال سے خود ہمارے ادب کو خراب کر رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص میں "اعلیٰ سنجیدگی" نہ ہو وہ بے چارہ کیا کرے؟ کیا ایسا شخص حقیر و ذلیل ٹھہرے گا؟ کیا اسی کو فرد کی اہمیت کا احساس کہتے ہیں؟ اس کے برخلاف قرون وسطیٰ کی ذہنیت (جو ہمارے یہاں اور کچھ نہیں تو غدر کے زمانے تک فرور چلی) ہر انفرادی مزاج، اور طبیعت کو قبول کر لیتی تھی، اس کی نوعیت کے لحاظ سے اسے عزت کا درجہ دیتی تھی اور اعلیٰ ترین موضوعات کے سلسلے میں بھی انفرادی مزاج کو اظہار کی اجازت دینے سے انکار نہ کرتی تھی۔ رومانی دور کو انفرادیت پرستی کا زمانہ سمجھا جاتا ہے لیکن اس دور میں رونا انسان کی بلندی کی علامت تھی اور ہنسنا معیوب۔ جب ہمارے ادب پر مغرب کی رومانیت کا اثر پڑنا شروع ہوا یعنی مولانا حالی کے زمانے میں تو ہمارے ادیب بھی ہنستے ہوئے جھینپنے لگے۔ مگر قرون وسطیٰ کی ذہنیت انسانی فطرت کے ہر عنصر کو اعلیٰ ترین مقاصد کیلئے استعمال کر لیتی تھی، بلکہ اصرار کرتی تھی کہ ہر انسانی صلاحیت اپنے دین وایمان کی خدمت میں صرف کی جائے اور انسان کے لئے اس سے بلند درجہ اور کوئی نہ تھا کہ وہ جیسی کچھ بھی صلاحیتیں رکھتا ہو انھیں اپنے خدا کے حضور میں پیش کر دے۔ چنانچہ محسن کاکوروی کو زمانہ اچھا ملا۔ ممکن ہے ان کے مزاج میں ٹھٹھول بازی یا ہنسوڑپن کے سوا اور کچھ نہ ہو یا انھوں نے شاعری کو محض خیال آرائی اور لفظوں کی بازی گری تک محدود کر دیا ہو لیکن یہ چیزیں بھی انسانی فطرت کے عناصر ہیں اور اس اعتبار سے اعلیٰ ترین مقاصد کیلئے استعمال ہونے کے لائق۔ ان کے معاشرے نے انھیں یہ چھوٹ

دے رکھی تھی اور انھوں نے جو ہنر بھی سیکھا تھا اسکے کمالات بے جھجک دربار رسالت میں پیش کر سکتے تھے۔ ایسا راسخ ایمان، ایسی طمانیت قلب اور یہ ہیجی انفرادی آزادی ہمارے یہاں سے غدر کے بعد غائب ہونے لگی اور سرسید کی عقلیت اور افادیت اور مولانا حالی کی پیروئ مغربی نے محسن کی قسم کی نعت گوئی کو ناممکن بنا دیا۔

مطلب یہ کہ نعت گوئی کے سلسلے میں محسن کاکوروی پر کسی خاص اسلوب یا خاص لب و لہجہ کی پابندی نہ تھی۔ سوائے اس روایتی پابندی کے "باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار" چنانچہ انھوں نے وہی انداز بیان اختیار کیا جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا تھا اور جو انھوں نے سیکھا تھا، گو اس انداز بیان کو استعمال اس طرح کیا کہ بازی گری کرشمہ کاری بن گئی اور لفاظی میں معنویت پیدا ہو گئی۔ چونکہ حقیقت محمدیؐ بنفسہٖ ایک ایسی چیز ہے جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آسکتی۔ اور جس کے متعلق محض خیال آرائی ہو سکتی ہے اس لئے بے دھڑک خیال آرائی اور مضمون آفرینی کر کے محسن نے تصنع کو خلوص میں بدل دیا۔ خیر اس قلب ماہیت کا بیان تو بعد میں ہو گا۔ پہلے محسن کی غزلیہ شاعری کے نمونے دیکھ کر اندازہ لگائیے کہ انھوں نے لکھنؤ کی مروجہ شاعری سے کیا سیکھا اور شروع سے ان کی طبیعت کا رنگ کیا تھا۔

گل و بلبل کو لئے ساتھ صبا چلتی ہے
کچھ عجب رنگ کی گلشن میں ہوا چلتی ہے

آنکھ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر !!
ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر

کیوں نکلتے ہو ابھی کُنجِ لحد سے محسنؔ !
حشر کا دن ہے بہت گرم ہوا چلتی ہے

رات ابھی دوڑتی آئے جو کرو وعدۂ وصل
کہیئے تو چار گھڑی دن سے اندھیرا ہو جائے

کچھ تو لکھنوی شاعری میں اور پھر خود محسن کے مزاج میں جو ولولہ، شوخی، جولانی اور نشاطیہ کیفیت تھی، اسے نعت گوئی میں لا کر انھوں نے بدلنے کی کوشش نہیں کی اور نہ یہ چیز انھیں اپنے موضوع کی سنجیدگی کے خلاف معلوم ہوئی۔ بلکہ موضوع نے اس انداز میں ایک نئی معنویت یہ پیدا کر دی کہ ذات محمدیؐ کی برکت سے دنیا میں نشاط کے سوا کسی اور کیفیت کی گنجائش نہیں رہی۔ چنانچہ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی عطا کر دی۔ اس شعر میں محسن نے اپنی نعتیہ شاعری کی صحیح تعریف پیش کر دی ہے۔

سلام حق کو لے کر دبدم جبریلؑ آتے ہیں
عجب مضمون کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت، ہمہ گیری اور ہمہ گیری ہے۔ دوسرے محسن کی جسارت۔ جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ جمع کرتی ہے بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے مثلاً جزالت الفاظ اور بازاری لب و لہجہ سے گریز قصیدے کی متانت برقرار رکھنے لئے نہایت ضروری ہے لیکن محسن کا ایمان ایسا کچا نہیں جو رکاکت سے ڈر جائے۔ وہ رکاکت سے بھی ایک نیا مضمون نکال لیتے ہیں۔ مثلاً ایک مشہور مصرعہ ہے غالباً انشاء کا — "دیکھ آئینہ کو کہتی تھی کہ اللہ رے میں" محسن اسے یوں کلام میں لاتے ہیں:—

ناز سے خانۂ قدرت نے کہا واہ رے میں
بول اٹھا عارض پر نور کہ اللہ رے میں

بہ چونکہ جمال محمدیؐ کی صحیح تعریف صرف اسکا خالق کر سکتا ہے

اس لئے جو چیز عام انسان کے حق میں ابتذال ہوتی ہے وہ یہاں لطافت بن گئی، اس طرح موضوع محسن کو شوخی پر اکساتا ہے اور محسن کی شوخی موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔

موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماع ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کے فرزند مولوی نور الحسن ان کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں "انھوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ و خلاف ادب الفاظ سے بچاکر، متانت، سنجیدگی و نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا..... بیان حقائق میں شاعرانہ شوخی حدود تہذیب و متانت سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتی ہے اور مبالغے کے استعارات صلاحیت کا جوہر اپنے ساتھ لئے رہتے ہیں... ان کی سدابہار طبیعت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے۔ شگفتگی طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے۔ مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصۂ طبیعت ہے" اس بیان کے مطابق محسن کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہوئے (۱) موضوع کی متانت (۲) مضمون آفرینی اور بلند پروازی (۳) شوخی۔

محسن اپنی شاعری کے اجزائے ترکیبی سے اچھی طرح واقف تھے اور انھوں نے باقاعدہ شعوری طور پر اپنے اسلوب کو نکھارا تھا۔ مثلاً، مضمون آفرینی کے متعلق اشارے دیکھئے:۔

مضمون کو ہے ازدیاد کا شوق!!
مصرع کو ہے مستزاد کا شوق

ہے جی میں اس زمیں کو تختۂ سرو رواں کہئے
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا

مضمون نئے اردو ہے کی دلہن ہے
اک راستی لاکھ بانکپن ہے
منشئی دفتر اعلیٰ کا کرم کافی ہے
مشق کرنے کو مرے لوح و قلم کافی ہے
دقت ہے برہمیٔ انجمن گردوں گا
کہ شفق پر بھی ارادہ ہے مرا شب خوں کا
اسی طرح بیان کی شوخی کا اعتراف جا بجا ملے گا
یوں خرامندہ بشوخی قلم رعنا ہے

مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشق کہن

ہو معاف اب نظر لطف سے بے ساختہ پن

اس عشق کہن اور نظر لطف کے بل پر محسن شوخ بیانی کی ہمت کرتے ہیں اور انھیں پوری طرح احساس ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا سارا مزا اسی شوخی اور جسارت میں پنہاں ہے اور تقابل، تضاد اور اجتماع ضدین کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک شعر میں اپنی شاعری کی بالکل صحیح تعریف پیش کر دی ہے۔

ہم دکھاتے ہیں طبیعت سے تماشے کتنے

عالم نور میں چھوڑ آئے ہیں شوشے کتنے

عالم نور کے بیان میں بھی انھوں نے اپنی طبیعت کی شوخی کو دبایا نہیں بلکہ اُبھارا۔ ان کے معاشرے نے اس کی اجازت دی۔ موضوع کی رنگارنگی نے شوخی کو کھل کھیلنے کے مواقع فراہم کیے اور ساتھ ہی کثافت میں لطافت پیدا کی۔ نعتیہ شاعری میں یہ جرات کوئی اور شاعر نہ کر سکا تھا

اس لیے محسن کا کلام عالم نور میں شوشے چھوڑنے کی بدولت اوروں کے کلام سے امتیاز حاصل کر گیا۔ یہ ہے محسن کی نعتیہ شاعری کا نقشہ۔ اس شاعری میں وہ جذب و سرمستی نہ سہی جو "محمد شمع محفل بود شب جائے کہ من بودم" میں ہے۔ اس پر یہ اعتراض بھی وارد ہو سکتا ہے کہ محسن کاکوروی نے نعت نہیں قصیدہ کہا ہے۔ مگر نعت کا میدان ہی ایسا مشکل ہے کہ محسن سے بڑے شاعر بھی عالم نور میں شوشے چھوڑنے کا تماشہ تک نہ دکھا سکے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ جو چیز بیان کی گرفت میں نہ آ سکے اس سے عہدہ برآ ہونے کا ایک طریقہ ہے یہ شوشے چھوڑنا اور اس طریقۂ کار کا جواز خود محسن کے عقیدے کے اندر موجود ہے۔ لہٰذا اب محسن کی شاعرانہ پھلجڑیوں کے نمونے دیکھئے۔

الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشم فتّاں سے !!

کہ عطر فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اس سہی قد کا

کہاں ہے آتش یاقوت لب میں وہ بھڑک باقی

کہ خطِ سبز نے چھینٹا دیا آب زمرّد کا

چھپے تم مجھ سے کیوں سب ہنستے ہیں شاخیں نکلتی ہیں

تمہارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کے سد کا

ہوا میں ناتواں سن کر صدائے پائے دلبر کو !!

مجھے کھٹکا دیا خلش ہمزۂ وصل اسکی آمد کا

نکالی چیستاں چوٹی کی گیسوئے مسلسل سے

معمہ نام رکھا ہے ترے موئے معقّد کا

ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی

زباں منے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفلِ ابجد کا

عجب کیا ہے جو خواب ناز میں سوتی رہے ناگن

نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آب زمرّد کا

ہر شعر میں آپ کو وہی مبالغہ آرائی اور لفظوں کی بازیگری ملے گی جس کی مذمت مولانا حالی کر گئے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ محسن کاکوروی متاثر ہوئے بھی ہیں تو کس سے "مثنوی گلزار نسیم" سے جو جگہ اردو تنقید میں تصنع اور مہمل خیال آرائی کا شاہکار سمجھی جاتی ہے "چراغِ کعبہ" اور "صبحِ تجلی" کی بحر تک وہی ہے جو مثنوی گلزارِ نسیم کی۔ مثلاً چند شعر دیکھئے جن میں یہ اثر نمایاں ہے:۔

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِٔ گل اندام
شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
آنا کھلتا ہوا تیر جانا !!
اندازِ خرام صوفیانہ !
سکتے میں ہے گل یہ کیا کھلا ہے
اس رات کا رنگ روپ کیا ہے
دامانِ نگاہ بن کے پھیلی
کس دیدۂ منتظر کی پتلی
اعلیٰ کی طرف ہے میلِ انوار
پروانہ چراغ سے خبردار
شبنم کے ہے پر لگائے گلشن
بلبل سے کہو کہ پکڑے دامن
ذروں کی طرح نہ دشت اڑ جائیں
دیوانوں سے کہئے ہوش میں آئیں
شمشاد نہیں کسی کے بس میں۔
قمری نہ پڑی رہے قفس میں

رعایتِ لفظی، مراعات النظیر، صنائع بدائع کی بھرمار۔ یہاں ہر وہ چیز موجود ہے جسے معیوب سمجھنے کی تلقین پچھلے سو سال سے ہو رہی ہے مگر محسن نے ایسے تصنعات کو فنِ شریف کیسے بنایا، اس رمز کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم ان کے شعری اسالیب کا رشتہ ان کے موضوع اور ان کے عقائد سے ملائیں۔ رعایتِ لفظی بری چیز ہی لیکن محسن کی نعتیہ مثنویوں میں یہ رعایت تین دائروں میں یا تین سطحوں پر بیک وقت عمل کرتی ہے

(۱) انفرادی طور سے شعر کے اندر، رعایتِ لفظی اور مناسبات

کا استعمال۔

۲- پوری مثنوی میں ایک خاص مضمون کی رعایت اور اس کے مناسبات کا انتخاب۔

۳- مناسبات سے اس طرح کے مضمون نکالنا جن سے حقیقتِ محمدیؐ کی طرف اشارہ ہو۔

اگر یہ رعایت لفظی اور مضمون آفرینی عرف الگ الگ شعروں میں ہی کام کر رہی ہوتی تو بھی ہمیں کم سے کم ان کی قوتِ ایجاد کی داد دینی پڑتی جو پارے کی طرح بے تاب رہتی ہے اور پھلتی ہوئی ایک شعر سے دوسرے شعر میں نکلتی چلی جاتی ہے۔ لیکن یہ مسلسل اور انتھک مضمون آفرینی بجائے خود حقیقتِ محمدیؐ کی گوناگوں کیفیتوں کا ایک استعارہ ہے جو لحظہ بہ لحظہ نئی سے نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ محسن کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدابہار جمال محمدیؐ کا گویا ایک عکس ہے۔ محسن کا کمال اس بات میں ہے کہ ان کا آئینۂ شعر کبھی ماند نہیں پڑتا اور ہر لحظہ یہ بدلتے ہوئے عکس قبول کرتا رہتا ہے۔ ان کی قوتِ ایجاد صرف شعروں میں ہی ظاہر نہیں ہوتی بلکہ مناسبات کو شعر میں، شعر کو مثنوی کے نقش میں اور اس نقش کو اپنے مستقل موضوع میں پیوست اور منضبط کرتی ہے۔ تنظیم کا یہ عمل کسی معمولی درجے کے تخیل کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے لئے تعمیری صلاحیت درکار ہے۔

چنانچہ محسن کے کلام کی صحیح داد اسی وقت دی جا سکتی ہے جب ہم ان کے اسالیبِ شعر کو ان کے عقائد کے مطابق رکھ کے دیکھیں۔ لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال آرائی اور مناسبتِ لفظی بجائے خود مقصد بن گئی ہے۔ محسن نے انہیں چیزوں کو مقصد نہیں بلکہ ذریعہ اور وسیلہ بنایا۔ رعایت لفظی سے زیادہ انھوں نے رعایت معنوی ملحوظ رکھی۔ انھیں شوخی سے بھی کام لینا تھا اور پاسِ ادب بھی لازم تھا۔

لہٰذا پہلی ہوشیاری تو انھوں نے یہ دکھائی کہ اپنی خیال آرائی کے لئے مضمون کثر قرآن اور حدیث سے لئے۔ اس میں مزا یہ رہا کہ عالم نور میں جی بھر کے شوشے بھی چھوڑ لئے اور حدِ ادب سے آگے بھی نہ نکلنے پائے۔ پھر ادب اور شوخی کی یہ کشمکش اور نیرنگی ان کے کلام میں ایک مزید لطف پیدا کر گئی :۔ مثلاً کمر کی تعریف میں یہ شعر دیکھئے :۔

نہیں ثابت قدم اس نفی سے استثنا بھی
یہ وہ لا ہے کہ نہیں اس سے بچا الّا بھی

یا اسی قبیل کے چند اور اشعار :۔

صاف ویسے ہو ہے بیچ کا بر سیمیں شفاف
جیسے لفظوں سے حروفِ لک صدر ہیں صاف
ہاں مگر سینہ سے ہے اک خطِ مشکیں تا ناف
جس کو کہتا ہے سخن اور کشش مرکز کاف
صدرِ پر نور کے شق ہونے کی تمثال ہے یہ
عقل کہتی ہے وہ آئینہ ہے او ربال ہے یہ
آیا سوئے بزم لی مع اللہ
آئینہ میں جیسے پرتوِ ماہ

اس طرح کی مزید مثالیں پیش کرنا تحصیل حاصل ہوگا کیونکہ محسن کے بیشتر اشعار تلمیح طلب ہیں اور بیشتر مضامین اسلامی روایات اور اسلامی علوم سے اخذ کئے گئے ہیں۔ رعایات معنوی پیدا کرنے کا دوسرا طریقہ محسن نے یہ نکالا ہے کہ پوری مثنوی "صبح تجلی" میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے کتاب، اور پھر اس مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات تفسیروں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایتوں سے نکالے ہیں۔ مثلاً :۔

بیضاوی صبح کا بیان ہے — تفسیر کتاب آسمان ہے

عنوانِ فلک ہے دُرِّ منثور لوحِ زریں سورۂ نور

موقوف حدیث شب کی تصحیح رکھ دیجئے طاق پر مصابیح

مظہر کا خطاب میرزا ہے منظر کا لقب ابو العلا ہے

کتاب کے استعارے کو اس مثنوی میں تو خیر انھوں نے کمال کو پہنچا دیا ہے۔ لیکن ویسے بھی یہ استعارہ انھیں بہت عزیز ہے۔

تیری صورت سے کھلے معنی ماقل و دل

انبیا شرحِ مفصل ہیں تو متن مجمل

تو ہے خورشید ترے سامنے انجم ہیں نبی

تو ہے شمسیہ تصور میں تو سب ہیں قطبی

اسی طرح علمی اصطلاحات سے مضمون نکالنے کا انھیں خاص شوق ہے۔ مثال کے طور پر علم صرف کی اصطلاحات کا استعمال دیکھیے:۔

لکھوں اک مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمدؐ کا

یہی مسند الیہ اچھا سبب ہے رفعِ مسند کا

محمول کا کس طرف ہے موضوع مسند کو کیا ہے کس نے مرفوع

یہ کس کی خبر کا مبتدا ہے موصول کہاں کہاں صلہ ہے

ہیں کس سے مضاف یہ عجائب راجع ہے کدھر ضمیر غائب

ایک استعارے اور اس کی شاخوں کو اتنی دور دور تک لے جانا ہی کوئی معمولی بات نہیں، یہ کام صرف شوخی نہیں بلکہ ذہانت اور تخیل مانگتا ہے۔ لیکن محسنؔ نے تو خصوصیت کے ساتھ "صبحِ تجلی" میں اپنے موضوع اور استعارے کے درمیان ایک خاص ربط پیدا کیا ہے۔ یہاں نورِ محمدیؐ کا بیان مقصود ہے جس کا عرفان شاعر حاصل کرنا چاہتا ہے علم و عرفان بذاتِ خود نور ہے۔ پھر سارا علم و عرفان ذاتِ محمدیؐ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ معنویت کتاب کے مرکزی استعارے اور اس سے نکلنے والے تمام استعاروں میں پنہاں ہے۔ اس التزام اور تکلف نے نظم کو اور بھی

معنی خیز بنا دیا ہے، اور اسلوب کو معنی کے ساتھ یک جان کر دیا ہے۔

اسی طرح مثنوی "چراغ کعبہ" میں استعارے نظام شمسی اور عناصر کائنات سے لئے گئے ہیں۔ بدیہی سبب تو یہ ہے کہ اس نظم میں معراج کا بیان ہے لیکن استعارے کا موضوع سے اصل رشتہ اور ہے۔ پوری نظم کے پیچھے یہ عقیدہ کام کر رہا ہے کہ آنحضرتؐ باعثِ تکوینِ کائنات ہیں۔

اس قسم کی خیال آرائی اور اس قسم کے استعارے تو خیر پھر بھی ایسی چیز ہیں جنھیں مولانا حالی اور ان کے پیرووں کی "اصل سنجیدگی" بہ جبر و اکراہ قبول کر ہی لے گی۔ لیکن محسن کی تشبیہوں اور استعاروں کا میدان صرف قرآن و حدیث یا نظام شمسی تک محدود نہیں ہے۔ ان کی شوخی اور جولانیٔ طبع ایسے ایسے استعارے نکال کے لائی ہے جنھیں نعت تو الگ رہی کسی سنجیدہ نظم میں استعمال کرتے ہوئے دوسرے شاعر ڈرتے۔ مگر محسن بے دھڑک اور اطمینان کے ساتھ کھپا جاتے ہیں۔ استعارے انھوں نے زندگی کے ہر شعبے سے لئے ہیں۔ اس لئے فہرست بنانا تو مشکل ہے، صرف چند نمونے پیش کروں گا۔

ساہوکارے کی اصطلاحات:۔

پلا ئیے حساب تو ساقی مجھے	دکھا اپنی داصل نہ باقی مجھے
کہاں ناتوانوں کو گرمی کی تاب	انھیں بخش دے کر کے ڈیوڑھا حساب
حساب ان کا نیکی ہی کی مد میں ہو	جو ان کی بدی ہے مری بد میں ہو

انگریزوں کے ساتھ جو نئے الفاظ اور نئی ایجادات تھیں۔

ہر اک دیدہ تر ہوا تار گھر	اسی تار میں ہے ہماری خبر
ہوا بے قرارانِ حق کا گزر	چلے تار برقی پہ جیسے خبر

(پل صراط کے بیان میں)

یہ بگڑی ہے گردوں کی جیبی گھڑی
کہ ایک ایک پل میں ہو سو سو گھڑی

ترا اسم گرامی زیر بسم اللہ عنوان میں
ازل کے ہر صحیفے میں ابد کے ہر رجسٹر میں

ھندوؤں کی رسوم

جہنم کے گھر میں غمی ہو گئی ۔۔۔ مرا غصۂ آتش ستی ہو گئی

ایسے استعارات سے اوّل تو انھوں نے قاری کو چونکانے کا کام لیا ہے، دوسرے بے جوڑ چیزوں کو بے ساختہ ایسے غیر متوقع طور پر ایک جگہ لاتے ہیں کہ پہلے تو پڑھنے والا حیران و ششدر رہ جاتا ہے موزونیت کا احساس بعد میں ہوتا ہے۔ ویسے تو شاعری میں یہ ایک مسلمہ طریقہ کار ہے۔ لیکن محسن کے یہاں اس کی بڑی ریل پیل ہے اور انھوں نے اسے ایک عجب رعنائی اور سگھڑاپے کے ساتھ برتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

براق کی سبک روی:۔

یا دیدۂ منتظر میں نقشا ۔۔۔ اڑتی ہوئی وصل کی خبر کا

خدا کے دیدار کا بیان

پتلی میں جما جمال دل خواہ ۔۔۔ جس طرح چنے پہ قل ہو اللہ

حشر کے دن کیلئے دعا

یوں سر پہ ہو مہر آتشیں خو ۔۔۔ ٹوپی میں کسی کی جیسے جگنو

بظاہر تو یہ شاعری نہیں دل لگی بازی معلوم ہوتی ہے۔ مگر تشبیہات سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ رسولؐ کی شفاعت ایسی کارگر ہوگی کہ قیامت ایک کھیل بن کے رہ جائے گی۔

جسارت اور بے ساختگی کی تین چار مثالیں اور دیکھتے چلیے:۔

لبِ جاں بخش کو تشبیہ دم عیسیٰؑ سے
دی نہ دم دیتے رہے گرچہ مسیحا بھی مجھے

آبِ حیواں نہ کہا خضر نے گو چھینٹے دیئے
اب فقط رہ گئے خورشید کے جو گوشے

کہیں یاقوت تو وہ باتیں یہاں پائیں نہیں
لعل سمجھوں اسے آنکھیں مری پتھرائیں نہیں

بارک اللہ وہ گردن ہے کہ فوارۂ نور
جس سے ڈوبی عرقِ شرم میں جلے شمعِ طور

کسی محفل کی صراحی کا یہاں کیا مذکور
بزمِ تنزیہہ کی کہئے اسے سرجوشِ سرور

جس کی کیفیت اگر دیدۂ باطن میں نہ آئے
خلد میں شربتِ دیدارِ حق اچھو ہو جائے

ہنگام سپیدۂ سحر گاہ — ساعات ہیں روز و شب کی واللہ
اک مخبرِ صادق البیاں ہے — پیغمبرِ آخرالزماں ہے
القاب نسیمِ دامنِ دشت — مخدوم جہانیانِ جہاں گشت

استعارات کا یہ استعمال محسن کے یہاں محض ایک طریقۂ کار نہیں رہا بلکہ ایک اندازِ فکر اور اندازِ احساس بن گیا ہے اور اس میں بڑا دخل ان کے عقائد کا ہے۔ ایسے استعارات کے ذریعہ عالمِ رنگ و بو کے تنوع اور زندگی کی ہما ہمی کا احساس تو انتشار بھی پیدا کر لیتے ہیں اور یہ چیز محسن کے یہاں بھی موجود ہے۔ مگر محسن اس لئے انتشار سے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری و ساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے "احمد بلا میم" کا نور۔ چنانچہ استعارات کی کثرت میں معنی پوشیدہ ہے۔ چونکہ ہر چیز کی حقیقت وہی ایک ہے۔ اس لئے ایک چیز کا بیان دوسری چیز کی اصطلاح میں ہو سکتا ہے اور ہر جگہ سے بے جھجک استعارات لئے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ ہر چیز وسیع ہے۔ اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقتِ محمدیؐ ہے تو ہر چیز جاندار ہے،

باحرکت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے۔ اس عقیدے کی قوت سے محسنؔ نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کے رسولؐ کے قدموں میں لا ڈالا ہے۔

دوسرے نبیوں نے اچھے اچھے لقب پائے ہیں۔ لیکن ہمارے نبیؐ کا سیدھا سادا لقب ہے ـــــ رحمت اللعالمین۔ اس جمع کے صیغے کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی ہستی متضاد حقیقتوں کو امتزاج و انضباط دینے والی ہے۔ محسنؔ کا ایک نعتیہ شعر ہے ـــــ

عاشقوں سے ہے موافق یخداد ورِ فلک

اب تو اضداد کو ہے شوق بہم پیوستن

یہ شوق بہم پیوستن، اُن کی ساری خیال آرائی اور مضمون آفرینی، اور ان کے سارے استعارات کی تہ میں کارفرما ہے۔ مفہوم اور مطلب تو الگ رہا، ان کے اسالیب شعر کی بنیاد بھی اسی "بہم پیوستن" یا اجتماع ضدین پر ہے۔

چنانچہ یہ کہنا غلط ہوگا کہ محسنؔ کے یہاں تصنعات اور تکلفات کے سوا کچھ نہیں۔ سلاست اور سادگی پر بھی انھیں ایسی ہی قدرت حاصل تھی۔ ان کی نظم "پیاری باتیں" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چھینٹے دے دے کے رلاتا ہے مجھے
غیر بن بن کے بناتا ہے مجھے

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھول ہوئی انگاروں پر۔

مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو!

بند آنکھیں کیئے روتے دیکھا
رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا

بیٹھے بٹھلائے یہ سودا تجھ کو کیا ہوا میرے کنھیا تجھکو
جال پھیلائے ہیں منتر والے بال کھولے ہوئے گھونگر والے
جان لیتے ہیں نکھرنے والے تم سلامت رہو مرنے والے

محسن نے اپنے شاعرانہ کمالات کے بارے میں کہا ہے —

بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گدکا۔ اگر انھوں نے نعت کا میدان اختیار نہ کیا ہوتا اور ان کے عقائد ایسے نہ ہوتے تو شاید ان کی شاعری پھری گدکا ہی بن کے رہ جاتی۔ لیکن موجودہ صورت میں ان کا کلام "بہم پیوستن" کی صنعت کا ایک شاہکار ہے۔ کیونکہ اس میں طرح طرح کے اضداد گھل مل کے یکجا ہو گئے ہیں۔ شوخی اور ادب، تکلف اور سادگی، خیال آرائی اور سہل ممتنع، علمیت کی خشکی اور بیان کی رعنائی، متانت اور ٹھٹول، عالمانہ الفاظ اور روزمرہ کے الفاظ، عالم طبعی کا حسن اور عالم روحانی کی طہارت، بلند و پست، ناممکن البیان کا بیان، محسن کی شاعری آپ کو ضدین کا امتزاج پیدا کرتی ہی نظر آئے گی، معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے محسن کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ وہ دو متضاد چیزوں کو ایک جگہ لاکر کشاکش رفع کرتے ہیں۔ یہ عمل ان کے ہاں مسلسل چلتا ہے۔

یہ وہ صفت ہے جس کے بل پر اس سے بڑے درجے کی شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ مگر محسن ان لوگوں میں نہ تھے جو اپنی جان گھلا کر نئے حقائق دریافت کرتے ہیں۔ یا اپنے ایمان کو شک کی بھٹی میں تپا کے نکھارتے ہیں۔ انھیں جو تصورات اپنے ماحول سے ملے وہ انھوں نے قبول کر لئے، اور اسی پر قناعت کی۔ بہر حال یہ اطمینان محسن کا کوروی سے ایسی شاعری کرا گیا جس نے کم از کم اس زمانے میں ہزاروں کا دل موہ لیا۔

اب آخر میں اس سوال کی طرف آئیے کہ محسن کے پورے نعتیہ کلام میں سے صرف "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" ہی کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی۔ جو نظمیں ضرب الامثال کی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں ان کی ہر دل عزیزی کا سبب محض ادبی نہیں ہوا کرتا۔ ایسی نظمیں عموماً صرف افراد کی نہیں بلکہ پورے اجتماعی گروہ کی کوئی نہ کوئی لاشعوری ضرورت پوری کرتی ہیں۔ یا کسی پوشیدہ جذباتی اُلجھن کا تھوڑا بہت حل سجھاتی ہیں۔ اس قصیدۂ لامیہ کی مقبولیت کا راز بھی غالباً یہی ہے۔

برصغیر ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے۔ اس لئے دونوں کے درمیان کشش اور منافرت کا ایک مستقل رشتہ قائم ہو گیا۔ اس لئے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انھیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد قبول کیے۔ ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہی۔ چنانچہ بعض صوفیا نے تو رام چندر جی اور کرشن جی کو پیغمبروں کا درجہ دیا۔ یا حسرت موہانی نے نعتوں کے ساتھ ساتھ کرشن جی کی مدح میں غزلیں کہیں۔ پھر دوسری چیز یہ تھی کہ مسلمانوں کا خدا تو عالم طبعی سے بلند تر ہے اور ہندوؤں کا خدا اسی عالم خاکی میں رہتا ہے۔ چنانچہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالم طبعی سے محبت کر سکتے ہیں اس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے۔ برصغیر ہند سے باہر بھی عام مسلمانوں کے لئے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی کہ مادی اور طبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی روایات کا اس سرزمین سے کوئی واسطہ نہ تھا جہاں ہندو مسلمان رہتے تھے۔ اسلام ایک عالمگیر مذہب سہی، لیکن انسانی فطرت مذہب کے معاملے میں بھی مادی مناسبات ڈھونڈتی ہے۔ جن ملکوں میں پوری کی پوری آبادی مسلمان ہو گئی وہاں اسلامی تصورات کا مقامی مناسبات پیدا کر لینا کچھ ایسا مشکل نہ تھا جیسے ایران میں ہوا۔ مگر یہاں ہر مقامی عنصر کے

پیچھے ایک مذہبی عقیدہ تھا جو مسلمانوں کے لیے قابل قبول نہ تھا جب سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اٹھا یہ کشمکش اور بھی زور پکڑ گئی۔ اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہٹنے یا ان کے قریب آنے لگے۔ اس قسم کے اشعار جیسے :-

میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

احمدؐ پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور

ورنہ قرآن اترتا بزبان دہلی

اسی جذباتی الجھن کی پیداوار ہیں۔

"سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" والے قصیدہ میں اجتماع ضدین کی وہ تمام قسمیں موجود ہیں جو محسن کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ بلکہ یہاں محسن کا فن اپنے عروج پر ہے۔ مگر ان کے علاوہ اس میں ایک اور طرح کا امتزاج ہے جس کی جھلکیاں تو پہلے بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مگر جو اس شان کے ساتھ کسی اور ندرت ہیں نمودار نہ ہوا تھا عالم طبعی کو جس کیف کے ساتھ محسن نے یہاں قبول کیا ہے اس کا تو نشان بھی کسی اور نظم میں نہیں ملتا۔ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے اور فطرت کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح میں۔

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی

کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

دھرکا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ

ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل!

ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم!

برق بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل!

جو گیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل
دل بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشمِ پُر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل
طپشِ دل کا اڑایا ہوا نقشا بجلی!
چشمِ پُر آب کا دھویا ہوا خاکا بادل
راجہ اندر ہے پری خانہ سے کا پانی
نغمہ نے سری کرشن کنھیا بادل!!

محسن نے عناصرِ فطرت میں ایسی زندگی کی لہر دوڑائی ہے، روحِ فطرت کی تازگی اس طرح بکھوڑی ہے، انسان اور فطرت میں وہ انضباط پیدا کیا ہے کہ صرف ہند اسلامی تہذیب میں نہیں بلکہ پوری اسلامی تہذیب میں اس نظم کا ایک خاص مقام ہے اور مسلمانوں کے یہاں فطرت کا جو تصور رہا ہے اس کے متعلق کچھ کہنا ہو تو اس نظم پر غور کیے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کے مستشرقین نے اردو سے بے اعتنائی برت کے اپنے اوپر کیسا ظلم کیا ہے۔

فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے محسن نے جذب کرنے اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے مقامی عناصر ہیں خصوصاً وہ عناصر جن کا تعلق سری کرشن سے ہے۔ چونکہ سری کرشن اوتار بھی ہیں اور جسمانی تحریکات سے ان کا خاص رشتہ ہے۔ اس لیے فطرت کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت کے ذریعہ محسن ہوس و عشق اور جسم و روح کی دوئی مٹانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں بھی وہی امتزاج

کا عمل کام کر رہا ہے۔

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
کاسے کو سوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھئے ہوگا سری کشن کا کیونکر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ان اشعار میں عربی و فارسی الفاظ اور ہندی الفاظ کا سنگم بھی معنویت سے خالی نہیں اور اضداد کے اس امتزاج پر دلالت کرتا ہے۔ الفاظ کے ذریعہ محسن نے ہند و عرب کو گلے ملا دیا ہے۔

اس قصیدے میں سب سے گہرا اجتماع ضدین کفر اور اسلام کا ہے۔ امیر مینائی اور خود محسن نے تشبیب کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ شرعی حیلہ تو ضرور نکالا ہے کہ قصیدے میں نور اسلام کو ظلمت کفر پر غالب آتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ محسن کے عقیدے کے مطابق اسلام کفر سے بلند تر درجہ رکھتا ہے اور انھوں نے اپنے پورے کلام میں اجزائے شعر کا استعمال اس اصول کے مطابق

کیا ہے۔

روئے معنی ہے بھٹکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

لیکن اس غلبۂ اسلام کا تعلق فکری عنصر سے زیادہ ہے۔۔
قصیدے کی جذباتی کیفیت کچھ اور کہتی ہے۔ ہر قصیدہ نگار کی طرح محسن نے بھی تشبیب پر مدح کی نسبت زیادہ زور دیا ہے، اور تشبیب کی ملاحتِ بیان آگے چل کر کم ہو گئی ہے۔ سری کرشن کے مناسبات جس چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے گھبرایا جائے۔ خصوصاً قصیدے کا خاتمہ۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کر لیا۔ اس قصیدے کی سب سے بڑی جذباتی معنویت یہی ہے۔

اسلام کو چھوڑے بغیر کفر و اسلام کا امتزاج۔

اور یہی اس قصیدے کی مقبولیت کا راز ہے۔

یہ قصیدہ پڑھتے ہوئے محسن کی پوری شاعری کے بارے میں ایک سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے جس کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ نعت گوئی میں محسن نے جس شوخی سے کام لیا اس میں کرشن بھگتی کی روایت کو دخل ہے یا نہیں؟ مجھے محسن کی شاعری کی کمزوریوں کا احساس ہے مجھے معلوم ہے کہ یہ جذب و سرور اور مستی کی شاعری نہیں بلکہ مجلس آرائی اور طباعی کی شاعری ہے۔ میں جانتا ہوں کہ محسن نشاطیہ رنگ میں ایسے ڈوبے کہ قیامت کے بیان، اور دیدار خداوندی کے بیان میں سخت ناکام رہے۔ لیکن محسن کا کلام محض کامیاب اچھی شاعری نہیں۔ یہ ایک تہذیبی مظہر ہے۔

اس سے ہمیں اپنی قوم کی اندرونی نشوونما اور اس کی سمت کا پتہ چلتا ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کی تاریخ میں ان کا کم سے کم ایک قصیدہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

میں نے یہ مضمون اس امید میں نہیں لکھا کہ محسن کی شاعری کو حیات نو مل جائے گی۔ اور لوگ تو الگ رہے ہمارے شاعروں میں سے بھی مختار صدیقی کے سوا کسی نے محسن کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ شاعری ایک خاص معاشرے اور ایک خاص ذہنیت کی پیداوار تھی۔ رات گئی بات گئی۔ اب دوسرے ذہن ہیں اور ان کی دوسری ضرورتیں ہیں۔ محسن کا کلام وہیں پہنچ گیا جہاں ہر کتاب آخر میں پہنچتی ہے، کتب خانے میں لیکن ہے مومن جودارو کی طرح کسی دن یہ بھی برآمد ہو جائے۔ بہرحال دو شخص تو اسے پڑھتے ہی رہیں گے۔ ایک حضرت جبرئیل، ایک میں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر

صنف قصیدہ کے زوال کے اسباب

قصیدہ مدح و ثنا کی مرکزیت کی وجہ سے شہنشاہیت اور سامنتی نظام کی چیز تھا جیسے جیسے یہ نظام زوال پذیر ہوتا گیا اس صنف میں بھی زوال کے آثار نمایاں ہوتے گئے۔ سیاسی انقلاب کے ساتھ معاشرتی اور معاشی انقلاب بھی آیا۔ جاگیرداری کی جگہ سرمایہ داری نے لی جس میں قصیدے کے لئے کوئی جگہ نہ نکل سکی۔ بدلتے ہوئے سیاسی و معاشرتی حالات میں مغربی اثرات کے ماتحت ادب میں حقیقت نگاری کے رجحانات پھیلنے لگے اور خیال کی مادی حیثیت کا ادراک ہوا جو قصیدے کی تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کی روایت پر ایک کاری ضرب تھی طرز تعلیم کی تبدیلی کی وجہ سے رفتہ رفتہ مشرقی علوم سے وہ واقفیت بھی نہ رہی جس سے قصیدے میں وزن اور گہرائی پیدا ہوتی تھی مغربی علوم کی ترویج و اشاعت نے تشکیک اور لامذہبیت کو جنم دیا جس کی وجہ سے مذہبی اعتقادات بھی متزلزل ہونے لگے۔ چنانچہ مذہبی قصائد کا شد و مد بھی ختم ہونے لگا۔

قصیدے میں اسلوب کی شان و شوکت اور گھن گرج شہنشاہیت اور سامنتی نظام کے دور عروج کی یادگار تھی لیکن اس نے اردو شاعری اور سخن فہمی کی دنیا میں کچھ اتنے جامد اور مکتبی تصور کی حیثیت اختیار کر لی کہ تاریخی حالات کے رخ کے باوجود اس سے سر مو انحراف غیر معیاری سمجھا گیا حالانکہ عربی اور فارسی میں متغزلانہ اور رنگین اسالیب کو بھی قصیدے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا۔ چنانچہ اردو شعرا عموماً خیالی پرچھائیوں کے پیچھے دوڑنے میں ساری قوت صرف کرتے رہے یہاں تک کہ ان کی قوت جواب دے گئی۔ دو تین قصیدہ گویوں نے محض اپنے ذاتی کس بل سے ان خیالی پرچھائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیا کچھ اور "افتاں و خیزاں" ان پر ہاتھ ڈال سکے لیکن زیادہ تر حال یہ ہوا کہ :

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے   تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

روایتی اسلوب کو نبھانے میں جہاں اکثر شعرا کو ناکامی ہوئی وہاں دوسرے اسالیب کو پروان چڑھنے کا موقع نہ ملا۔ غزل کی انتہائی ترقی کے باوجود متغزلانہ رنگ کے قصائد اردو میں زیادہ نہیں لکھے جا سکے۔ دکنی قصائد کا فطری طرز بہت پہلے ہی روایتی معیار کی زد میں آگیا تھا۔ کافی بعد لکھنؤ کے بعض قصیدہ نگاروں نے ایک نیا لب ولہجہ دیا لیکن اسے بھی روایتی معیار کے زیر اثر عموماً قصیدے کے انحطاط سے تعبیر کیا گیا۔ رنگا رنگ مستقل اسالیب کے فروغ نہ پانے کی وجہ سے اس صنف سخن میں وہ صلاحیت نہ پیدا ہو سکی جو کسی ایک اسلوب کے زوال کے بعد دوسرے اسالیب میں اپنی بقا کی صورت نکال لیتی ہے۔

اولاً غزل کی گرم بازاری اور پھر جدید شاعری کی مقبولیت بھی اس کے زوال کا باعث بنی۔ جدید شاعری کی تحریک کے زیر اثر قصیدے میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں بعض شعرا نے بیسویں صدی میں بھی اس کی روایتی حیثیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی لیکن درحقیقت اس صنف کی ادبی اہمیت ختم ہو گئی ایک زمانہ تھا کہ قصیدہ شعرا کے کمال کی کسوٹی سمجھا جاتا تھا لیکن رفتہ رفتہ صورت حال اسکے برعکس ہو گئی۔

قصیدہ ایک مخصوص سماج کی پیداوار اور ایک محدود طبقے کی میراث تھا۔ سماجی اور ادبی تبدیلیوں کے ماتحت اس کا ختم ہونا یقینی تھا اس کا خاتمہ خود اسکے اغراض و مقاصد اور محدود امکانات پر ایک بہت بڑی تنقید ہے۔

قصیدے کے اچھے نمونوں، بعض روایات اور خارجی و داخلی ہیئت سے اُردو شعرا نے فائدہ اٹھایا ہے اور اگر قدیم وجدید کا رشتہ بالکل محو نہ ہو جائے تو یہ عمل آئندہ بھی جاری رہ سکتا ہے۔ رہ گئے یہ سوالات کہ اس دور میں بھی قصیدہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے یا آئندہ اس کے پنر جنم کی بھی کوئی صورت بن سکتی ہے تو یہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے کیونکہ اس وقت اردو شاعری کا مقصد کسی پرانی صنف کو برقرار رکھنا یا دوبارہ زندہ کرنا نہیں ہے۔ خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے نئی صنفیں اور روایتیں وجود میں آچکی ہیں اور آرہی ہیں اور مقررہ صنفوں اور ہیئتوں کا حصار روز بروز ٹوٹتا جاتا ہے۔ حالانکہ حسب ضرورت وہ بھی استعمال کرلی جاتی ہیں یا نظموں کی ساخت اور اسلوب میں ان سے کام لیا جاتا ہے اس سلسلے میں دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدے سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ❖